الآداب

مجلة شهرية
تعنى بشؤون الفكر

العدد السادس
حزيران (يونيو)

جان بول سارتر – اقرأ مقاله الخطير :
« نظام الاستعمار الفرنسي في الجزائر »

السنة الرابعة ١٩٥٦

رئيس التحرير
والمدير المسؤول
الدكتور سهيل ادريس

Rédacteur en chef et directeur
SOUHEIL IDRISS

الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص. ب ٤١٢٣ — تلفون ٣٢٨٣٢ — ٢٦٩٩٦

AL-ADAB *REVUE MENSUELLE CULTURELLE*
BEYROUTH - LIBAN B.P. 4123
Tél - 32832 - 26996

العدد السادس
حزيران (يونيو) ١٩٥٦
السنة الرابعة

No. 6 - Juin 1956
4ème Année

فِداء

للشاعرة سلمى الخضراء الجيوسي



[مهداة الى الفدائي العربي]

تبار كت الارض، ارض الجدود، وارض السنابل والاقحوان
وارض الاغاني وارض الرزايا ، وارض البسالة والعنفوان ،
من الارض ، هذا الاديم الموشّى
بقطر الكفاح الابي
من الاحمر الخصب روّى ثراه عطاء الدم اليعربي
بنيتُ لنفسي طموحاً وصغت لقلبيَ عرشا
ولوّنته من شعاع الاصيل تجود به الشمس قبل الرحيل
خضيب المصفّى عجيباً كأن كنوز العقيق عليه تسيل .

***

ويا ارضنا ، يا منار البطولة والحب ، يا موطن المعجزات
ويامربض الخيرين الكماة
تعيشين ظمأى ومن جانبيك تدفق في الارض نبع الحياة ؟
أإنسانك العربي الابي ينفره الذئب عن مورده
نفيّ وانت له المنتفى ، كمي تجرد من مذوده ؟
اليّ آلي بخمر الكفاح وعطر الجراح وحد السلاح
اذود عن الهيكل الاقدسِ
ذئاب تعربد في ارضنا وارسو على الشاطيء الاخرس ؟

***

سأمضي ... فلي واجب قبل وجه الغروب
تحتم ان انجزه
ولي سبق والمنايا رهيب
تحتم انْ احرزه
بلى .. ان لي مورد المستحيل
وان امامي طريقاً طويل
تسير طيوف الضحايا عليها
وسوف تلح على الدرب نار السعير
واسعى اليها

كأن الورود الفواغي تخضّلها بالعبير .

***

انا لا افدّي الحياة لكره الحياه
ولكن لاني عشقت بها نسمات الخلودْ
فأفنيت نعمى وجودي على خفقات الوجود
لاني رأيت إلّه الشقاء قوياً عتيا
يسير بشعبي الى حتفه ويمطر سم الفناء على مبتغاه
وقد كان قلبي حراً خليا
الى ان رأيت عيون الحياه
ترش ضياءً وحباً وبشرا
وخيراً وعطرا
على افق كالاماني فسيحْ
اظل العوالم الا بلادي وانسانها العربي الجريح
فثارَ كياني على النار ان تنطفي ، على الروح ان تكتفي ،
[على القلب ان يستريح
وفي الشعب قتلى .. وموتى ! ودون الحياه
مطامع تنوي وثأر الينا يصيح !

***

الا تنظرون طيوف الضحايا
الا تفزعون لغمر المنايا
كزخّ المطر
يصبّ على زفرات البشر
الا تسمعون النداء اللحوح الامر .
تبارك ذاك النداءْ
وحق الفداءْ
وبورك كف القدر
ينوّرني بالطموح الرفيع ، ويختارني للعطاء الاغر

***

وإما يجنّ الغروب
وتغفو اعاصير روحي كما تنعس الريح بعد الهبوب
كما تخمد النار بعد الشبوب
سيحتل تلك الذرى
ويغزو القرى
فداء جديد
اخ من رفاق الكفاح العنيد
فان الطريق طويل سحيق
ولكن شمس الاماني تشع عليها
وسوف يلح على الدرب شوق عميق
فيسعى اليها
كأن رياح المنايا الضواري نسيم رقيق .

***

وإما يحين لديه الرحيلْ
ويسدل جفن الظلام الكثيف على المقلتينْ
ويلتف ثوب الفناء المُعرى على الساعدين
سيحتل تلك الذرى
ويغزو القرى
فداء جديد .
اخ من رفاق الكفاح الفريد
ليعلم شعبي المفدى بأن دم العربي القتيل
يحول شعاعاً يضيء الغياهب من نوره
ويؤمن شعبي ان بأعماق ديجوره
الوف الشموس
ستهتك ستر الظلام العبوس
وتفتق سداً منيع الحواجز من سوره
ليدفق غمر الضياء العظيم على الجانبين .

***

وبعد الغروب
سينضم جسمي الى الارض ، ارض الجدود وارض السنابل
[والاقحوان
لارض الاغاني ، لارض الرزايا ، لارض البسالة والعنفوان
وتنضم روحي لاغنية الضوء عند الاصيل
لذاك العطاء النبيل
تجود به الشمس قبل الرحيل
خضيب المصفى عجيباً كأن كنوز العقيق عليه تسيل
خضيب المصفى عجيباً كأن جراح الضحايا عليه تسيل .

بغداد سلمى الخضراء الجيوسي

نظام الاستعمار الفرنسي في الجزائر

بقلم الاديب الفرنسي الكبير جان بول سارتر

نشرت مجلة « الازمنة الحديثة » Les Temps Modernes في عددها الاخير ذي الرقم ١٢٣ نص الخطاب الذي القاه الاديب الفرنسي الكبير جان بول سارتر في الاحتفال الذي اقيم اخيراً في باريس برعاية « لجنة المثقفين للعمل ضد متابعة الحرب في افريقيا الشمالية ».

ونحن اذ نترجم هذا المقال الخطير الذي يفضح سياسة فرنسا الاستعمارية بتحليل جميع الدوافع التي يقوم عليها النظام الاستعماري ، نتوجه بتحية حارة الى سارتر ، والى جميع المفكرين الفرنسيين الاحرار الذين لا تخيفهم سياسة الضغط والارهاب الفرنسية ، والذين ما نزال – نحن العرب – نجد في آثارهم غذاء لعقولنا وقلوبنا يعيننا على مواصلة النضال في طريق الحرية .

اريد ان احذّركم مما يمكن ان يُسمّى «خداع الاستعمار الجديد» . إن الاستعماريين الجدد يذهبون الى ان هناك مستعمرين[1] صالحين ومستعمرين اشراراً، وأن حالة المستعمرات انما ساءت بسبب هؤلاء الأشرار .

والخداع في ذلك يقوم على ما يلي : إنهم يطوفون بك الجزائر ، ويطلعونك بسهولة على بؤس الشعب ، وهو بؤس مدقع، ويروون لك الوان الاذلال التي يكبّدها المستعمرون الاشرار للمسلمين . حتى اذا بلغ بك الغيظ ذروته ، أضافوا قائلين : « من أجل هذا حمل أفضل الجزائريين السلاح : فانهم باتوا لا يطيقون هذا الوضع . » فاذا انطلت علينا الخديعة ، خرجنا من ذلك مقتنعين :

١ً – بان المسألة الجزائرية هي **اولاً اقتصادية** . وانه لا بد من إصلاحات حكيمة ، لتقديم الخبز لتسعة ملايين نسمة .

٢ً – وانها بعد ذلك **اجتماعية** ، ويجب مضاعفة الاطباء والمدارس .

٣ً – وانها اخيراً **بسيكولوجية** : انكم تذكرون « دومان » De Man ونظريته في «مركب النقص» لدى طبقة العمّال . فهو قد وجد في الوقت نفسه مفتاح « الشخصية الشعبية » : ان الجزائري المضطهد، الجاهل ، الناقص التغذية ، يشعر بمركب النقص تجاه أسياده . وانما يمكن تهدئته بمواجهة هذه العوامل الثلاثة : فاذا شبع واشتغل وعرف القراءة ، فانه لن يخجل بعد من ان يكون انساناً – دوناً – ، وهكذا نجد من جديد الاخوة الفرنسية الاسلامية القديمة .

ولكن ينبغي ألا نخلط ذلك **بالسياسة** ان السياسة امر مجرّد : فما جدوى ان يشترك المرء بالانتخابات اذا كان يموت جوعاً؟ ان الذين يحدثوننا عن انتخابات حرة وعن جمعية تأسيسية وعن الاستقلال الجزائري ، انما هم محرّضون ومثيرو فتن يعملون على تعقيد القضية .

تلك هي الحجة . وقد اجاب عليها زعماء جبهة التحرر الوطني بقولهم: « انا سنحارب ، حتى ولو كنا سعداء في ظل الحراب الفرنسية . » وانهم على حق . بل ينبغي ان نذهب الى ابعد مما ذهبوا : **ان الانسان لا يستطيع الا ان يكون شقياً في ظل الحراب الفرنسية** . صحيح ان معظم الجزائريين يعيشون في بؤس لا يحتمل ، ولكن صحيح ايضاً ان الاصلاحات الضرورية لا يمكن ان تتم على ايدي «المستعمرين الصالحين» ولا على يد « المتروبول » [1] نفسه ، ما دام يدعي المحافظة على سيادته في الجزائر . والحق ان هذه الاصلاحات ستكون من شأن الشعب الجزائري نفسه ، حين ينتزع حريته .

ذلك ان الاستعمار ليس مجموعة من المصادفات ، ولا هو

---

١ بمعنى سكان المستعمرات Colons.

١ اي الوطن الأم ، فرنسا .

نتيجة تعدادية لالوف المشروعات الفردية . إنه نظام أقيم حوالى منتصف القرن التاسع عشر ، وبدأ يؤتي ثماره حوالى ١٨٨٠ ، ودخل في طور الانهيار عقب الحرب العالمية الاولى ، وهو اليوم يرتد على الامة المستعمِرة .

هذا ما اود ان اطلعكم عليه فيما يتعلق بالجزائر ، التي هي للأسف اوضح مثال وأبلغه عن النظام الاستعماري . اود ان اريكم صرامة نظام الاستعمار ، ولزومه الداخلي ، وكيف لا بد له من ان يفضي بنا الى ما نحن عليه ، وكيف ان أطهر النيات ، حين تولد داخل هذه الدائرة الجهنمية ، تفسد على الفور .

ذلك انه ليس صحيحاً ان هناك مستعمرين صالحين وآخرين اشراراً : هناك مستعمرون وحسب [1] فاذا ادركنا ذلك ، ادركنا لماذا يحق للجزائريين ان يهاجموا ، **سياسياً قبل شيء** ، هذا النظام الاقتصادي والاجتماعي والسياسي ؛ وكيف ان تحريرهم **وتحرير فرنسا بالذات** لا يمكن ان يخرج الا من انهيار الاستعمار .

ان النظام لم يقم من تلقاء نفسه . فالحق ان « ملكية تموز » و « الجمهورية الثانية » لم تعرفا ما يمكن ان تعمله بالجزائر المحتلة .

كانت هناك فكرة بتحويلها الى مستعمرة للاسكان ؛ وكان « بوجو » Bugeaud يؤمن « بالطريقة الرومانية » للاستعمار . وعلى ذلك اعطيت مساحات شاسعة للجنود المسرحين المنتمين الى «الجيش الافريقي »ولكن هذه المحاولة لم تنجح .

ولقد شاءوا ان يصبوا في افريقيا ما تغص به بلدان اوروبا من افقر فلاحي فرنسا واسبانيا ، فخلقوا لهؤلاء « الرعاع » بضع قرى حول مدن الجزائر وقسنطينة ووهران . ولكن الاوبئة فتكت بمعظمهم .

وبعد حزيران ١٨٤٨ حاولوا ان يُسكنوا — والاصح ان يقال ان يضيفوا — الى تلك البلاد عمالاً عاطلين كان وجودهم يقلق « قوات الامن » . ولكن معظم العشرين الفاً الذين نقلوا الى الجزائر هلكوا بحميات الكوليرا ؛ اما من بقي منهم حياً فقد أعيد الى بلاده .

١ لا أقصد بالمستعمرين الموظفين الصغار ولا العمال الاوروبيين الذين هم ضحايا النظام ومستثمروه الابرياء في الوقت نفسه .

وإذن ، فان الخطة الاستعمارية ، على هذا الشكل ، بقيت مترددة : وقد اتضحت في عهد « الامبراطورية الثانية » بفضل انتشار الصناعة والتجارة . وقد رأينا كبريات الشركات الاستعمارية تخلق بالتتالي :

عام ١٨٦٣ شركة تسليف عقاري استعماري ومصرفاً .

عام ١٨٦٥ شركة تسليف مرسيلية ، وشركة معادن حديدية في « موكتا » Mokta ، وشركة عامة للنقليات البحرية البخارية .

وفي هذه المرة اصبحت الرأسمالية نفسها هي الاستعمارية . وقد جعل « جول فيري » Jules Ferry من نفسه لسان حال هذا النوع الجديد من الاستعمار فقال :

« ان لفرنسا التي استفرغت كثيراً من رؤوس الاموال واصدرتها الى الخارج بكميات كبيرة ، مصلحة في ان تنظر الى المسألة الاستعمارية من هذه الزاوية . انها قضية الاسواق ، بالنسبة لبلاد كبلادنا مدعوة ، بسبب من طبيعتها نفسها وصناعتها ، الى ان تصدر صادرات عظيمة ... فحيث السيادة السياسية ، تكون سيادة المنتجات — السيادة الاقتصادية » .

ترون اذن ان اول من عرّف الاستعمار ليس هو لينين : وانما هو جول فيري ، هذا « الوجه العظيم » من وجوه الجمهورية الثالثة . وترون كذلك ان هذا الوزير على اتفاق مع « عصاة » ١٩٥٦ : فهو ينادي بـ « العامل السياسي اولاً ! » وهم يستعيدون ذلك ضد المستعمرين بعد ثلاثة ارباع القرن .

اولاً : يجب احباط كل مقاومة وتحطيم الاطارات والاخضاع والارهاب ، وفيما بعد ، فقط ، يقام النظام الاقتصادي .

وما هي القضية ؟ هل يجب خلق صناعات في البلاد المحتلة ؟ ابداً : ان رؤوس الاموال التي «تستفرغها» فرنسا ، لا يمكن ان توظف في بلاد متأخرة اقتصادياً ، ذلك ان مردودها سيكون مشكوكاً فيه ، وسيطول الامر اكثر مما ينبغي بجني ثمارها ، بسبب انه يجب اعادة كل شيء وتجهيزه من جديد . وحتى لو كان هذا ممكن التحقيق ، فما جدوى خلق منافسة مصطنعة لانتاج المتروبول نفسه ؟ ان « فيري » واضح جداً : ان الرساميل الجديدة لن تخرج من فرنسا ، وانما هي ستوظف بكل بساطة في الصناعات الجديدة

التي ستبيع منتجاتها المصنوعة في البلدان المستعمرة. وقد كانت النتيجة المباشرة اقامة الاتحاد الجمركي (١٨٨٤). وما يزال هذا الاتحاد قائماً: وهو يؤمن احتكار السوق الجزائرية لصناعة فرنسية يعرقل انتشارها في السوق العالمية ارتفاع اسعارها ارتفاعاً فاحشاً.

ولكن لمن تنوي هذه الصناعة ان تبيع منتجاتها؟ للجزائريين؟ ان هذا امر مستحيل: فمن اين لهم المال ليدفعوا؟ ان مقابل هذه النزعة الاستعمارية هو انه ينبغي خلق طاقة شرائية المستعمرات. والمستعمرون هم طبعاً الذين سيفيدون من جميع الحسنات والذين سيحولون الى مشترين في المستقبل. والواقع ان المستعمر هو اولاً مشتر اصطناعي، خلقته خلقاً فيما وراء البحار رأسمالية تبحث عن اسواق جديدة.

وقد كان «بيير يموف» Peyerimhoff، منذ عام ١٩٠٠ يلح على هذه الميزة في الاستعمار «الرسمي» فيقول:

«ان ملك المستعمر قد اتاه، مباشرة اولاً، من الحكومة، اما بالمجان او انه رأى كل يوم امتيازات تعطى حوله؛ فتحت ناظريه قامت الحكومة من اجل المصالح الفردية بتضحيات اوسع جداً مما كان يمكن ان تقوم به في بلاد اقدم ومستثمرة استثماراً كلياً.»

وهنا ينطبع بوضوح الجناح الثاني من الهيكل الاستعماري: ان على المستعمر ان يكون بائعاً لكي يكون مشترياً. فمن تراه سيبيع؟ انه سيبيع فرنسيي المتروبول. وماذا يبيع من غير صناعة؟ انه سيبيع منتجات غذائية ومواد اولية. وهكذا ينهض النظام الاستعماري تحت رعاية الوزير «فيري» والمفكر النظري «لوروا بوليو» Leroy—Beaulieu.

وما هي «التضحيات» التي تقدمها «الدولة» للمستعمر، هذا الانسان الذي تحبه الالهة ويحبه المصدرون؟ ان الجواب بسيط: انها تضحى له باملاك المسلمين.

ذلك انه يتفق، في الواقع، ان المنتجات الطبيعية في البلد المستعمَر تنبت على الارض، وان هذه الارض تخص «سكان البلاد الاصليين». ففي بعض المقاطعات القليلة السكان، ذات المساحات غير المزروعة، تكون السرقة اقل ظهوراً: فان الذي يُرى هو الاحتلال العسكري، العمل الاجباري. اما في الجزائر، **فان جميع الاراضي الصالحة كانت مفلوحة قبل وصول القوات الفرنسية.** وهذا يعني ان ما يزعمونه من «حرث» الاراضي وزرعها قد اعتمد على عملية اغتصاب من السكان استمرت طوال قرن: **ان تاريخ الجزائر هو تجميع الاملاك العقارية الاوروبية تجميعاً تدريجياً على حساب الاملاك الجزائرية.**

«ينبغي ان نتعلم من احداث الجزائر درساً واحداً: هو ان الاستعمار يعمل الان على تهديم نفسه، ولكنه ما يزال ينتّن الجو: انه عارنا، وهو يهزأ بقوانيننا، ويفرض على شبابنا ان يموتوا رغماً عنهم من أجل مباديء نازية نحاربها منذ عشر سنوات، وهو يحاول ان يدافع عن نفسه بخلق فاشية جديدة في صميم بلادنا، وان مهمتنا هي ان نساعده على الموت.»

وقد كانت جميع الوسائل صالحة.

ففي البدء، كانوا ينتهزون ادنى طفرة مقاومة ليصادروا الاراضي او يحجزوها. وكان «بوجو» يقول: «يجب ان تكون الارض صالحة، وسيان ان تنتمي الى هذا او الى ذاك.»

وقد ادت ثورة ١٨٧١ خدمة كبيرة: فلقد سُلب المغلوبون مئات الالوف من الهكتارات. ولكن هذا لم يكد يكفي. واذ ذاك، اردنا ان نقدم للمسلمين هدية جميلة: فأعطيناهم قانوننا المدني.

وما سبب هذا الكرم العظيم؟ سببه ان الملكية القبلية كانت غالباً جماعية، وكانوا يريدون تفتيتها ليتاح للتجار ان يشتروها شيئاً فشيئاً.

وفي عام ١٨٧٣ كلف مفوضون محققون بان يحولوا الملكيات الكبيرة غير المقسمة الى مربعات صغيرة جداً من الاملاك الفردية، وكان هؤلاء المفوضون يشكلون عند كل ميراث «أنصبة» يسلمونها الى كل مستحق. وكان بعض هذه الانصبة خيالية. فقد اكتشف المفوض المحقق في دوار «حرار» ان ثمانية هكتارات كانت منتسبة الى خمسة وخمسين شريكاً! وكان يكفي رشوة احد هؤلاء الشركاء ليطالب بالتقسيم. وكانت طريقة الاجراءات الفرنسية، المعقدة المبهمة، تفضي الى الافلاس بجميع الشركاء؛ فقد كان تجار الاملاك

الاوروبية يشترون كل الاراضي بثمن لقمة خبز .

صحيح اننا رأينا في مناطقنا فلاحين ممن افقرهم تركيز الاراضي بيد واحدة او التصنيع فباعوا حقولهم والتحقوا بالعمل في المدن . ولكن هذا القانون الرأسمالي لا ترافقه على الاقل سرقة بكل معنى الكلمة . اما هنا ، في الجزائر ، فقد فرض قانون اجنبي على المسلمين فرضاً عن سابق تصمم وتصوير ، لانه كان معروفاً ان هذا القانون لا يمكن ان يطبق عليهم ، وانه لا يمكن ان يكون له مفعول الا ان يهدم البنيات الداخلية للمجتمع الجزائري . ولئن كانت العملية قد استمرت في القرن العشرين كأنها قانون اقتصادي يجري بضرورة عمياء ، فذلك لان الدولة الفرنسية كانت قد خلقت بوحشية وبصورة اصطناعية ظروف الحرية الرأسمالية في بلد زراعي واقطاعي . وهذا لم يمنع منذ حين بعض الخطباء في المجلس النيابي من مدح فرض قانوننا فرضاً قسرياً على الجزائر ، ووصف ذلك بانه « خير » من خيرات المدنية الفرنسية » .

وها هي نتائج تلك العملية :

في عام ١٨٥٠ ، كانت املاك المستعمرين ١١٥٫٠٠٠ هكتار . وفي عام ١٩٠٠ ارتفعت الى مليون وستمئة الف ، وفي عام ١٩٥٠ الى ٢٫٧٠٣٫٠٠٠ هكتار .

واذن فان ١٫٧٠٣٫٠٠٠ هكتار هي اليوم للملاكين الاوروبيين ، وتملك الدولة الفرنسية ١١ مليون هكتار تحت اسم « الاراضي الاميرية » . اما الجزائريون ، فقد تُرك لهم سبعة ملايين هكتار . وبالاختصار ، **كان قرن واحد كافياً لسلبهم ثلث ارضهم** . ولكن قانون التجميع قد لعب جزئياً ضد مصالح المستعمرين الصغار . فهناك اليوم ستة آلاف ملاك يزيد مردودهم الزراعي عن اثني عشر مليون فرنك ، وبعضهم يبلغ المليار . وعلى ذلك فان النظام الاستعماري قائم على ما اريد له : ان الدولة الفرنسية تسلم الارض العربية الى المستعمرين لتخلق لهم طاقة شرائية تتيح للصناعيين في الوطن الأم ان يبيعوهم منتجاتهم ، ويبيع المستعمرون لاسواق المتروبول ثمار هذه الارض المسروقة .

وابتداء من هنا ، يتعزز النظام بنفسه ، فيطوف دائراً ، وسوف نتابعه في كل عواقبه ونراه يزداد دقة وصرامة .

١ً – ان في « فرنَسة » الملكية وتجزيئها تحطيماً لهيكل المجتمع القبلي القديم من غير ان يوضع شيء مكانه . وقد شجع هذا التحطيم للاطارات تشجيعاً كبيراً : لانه اولاً كان يقتل قوى المقاومة ويستبدل بالقوى الجماعية غباراً من الافراد ، ولانه بعد ذلك كان يخلق يداً عاملة (على الاقل ما دامت الحراثة لم تصنّع) : وهذه اليد العاملة وحدها تتيح التعويض عن نفقات النقل وتحافظ على ارباح المؤسسات الاستعمارية تجاه اقتصاديات المتروبول التي ما تني كلفة انتاجها تنخفض . وهكذا حوّل الاستعمار الشعب الجزائري الى بروليتاريا زراعية ضخمة . حتى ان بعضهم قال عن جزائريي اليوم انهم يشبهون جزائريي ١٨٣٠ ، ويشتغلون على الاراضي نفسها ، ولكنهم بكل بساطة ، بدل ان يملكوها ، يجدون انفسهم عبيداً لمن يملكها .

٢ً – لو لم تكن السرقة الاصلية من النوع الاستعماري ، لكان بالامكان على الاقل ان نأمل بان يتيح انتاج زراعي مصنّع ان يشتري الجزائريون انفسهم نتاج ارضهم بأنسب الاسعار . ولكن ليسوا ، ولا يستطيعون ان يكونوا ، زبائن المستعمرين . إن على المستعمر ان يصدّر ليدفع ثمن ما يستورد : انه ينتج للسوق الفرنسية . **وهكذا يدعوه منطق النظام الاستعماري الى ان يضحّي بحاجات السكان البلديين**

من أجل حاجات فرنسي فرنسا .

لقد ربحت زراعة الكرمة ، بين ١٩٢٧ و ١٩٣٢ ، مقدار ١٧٣٠٠٠ هكتار أخذ اكثر من نصفها من المسلمين. ومعلوم ان المسلمين لا يشربون الخمر ؛ وقد كانوا يزرعون في هذه الاراضي التي سرقت منهم ، حبوباً للسوق الجزائرية . واذن ، فليست هي الارض التي تنتزع منهم الآن فحسب ، **وانما يحرم الشعب الجزائري من غذائه الرئيسي حين تزرع ارضه بالكرمة** . وهكذا يحول نصف مليون هكتار ، مقتطعة من اجود الاراضي ومخصصة كلها لزراعة الكرمة ، الى ارض لا تنتج شيئاً للجموع المسلمة .

وما الذي يقال عن الحضيات التي توجد في جميع مخازن البقالة الاسلامية ؟ اتعتقدون ان الفلاحين يأكلون برتقالاً عقب طعامهم ؟

وبالنتيجة ، فان إنتاج الحبوب يتقهقر عاماً إثر عام نحو الجنوب الصحراوي . وبالطبع فقد وُجد هناك اشخاص يقولون إن هذه حسنة من حسنات فرنسا ! فاذا كانت الفلاحات تنتقل فذلك يعني ان مهندسينا قد ادخلوا الري الى البلاد حتى حدود الصحراء . وهذه الاكاذيب قد تستطيع ان تخدع السكان السذج اللامبالين في المتروبول : اما الفلاح فيعلم ان الجنوب ليس مروياً ؛ وهو ان كان مقسوراً على أن يعيش فيه ، فذلك لان فرنسا ، ولية نعمته، قد طردته من الشمال . ان الاراضي الصالحة قائمة في السهل ، حوالى المدن : ولقد تركوا الصحراء للمستعمَرين .

اما النتيجة ، فهي تقهقر الوضع تقهقراً مطرداً : فان زراعة الحبوب لم تحرز اي تقدم منذ سبعين عاماً . وفي هذه الاثناء تضاعف سكان الجزائر ثلاثة أضعاف . وائن أريد حسبان هذه الولادات الضخمة من حسنات فرنسا ، فلنتذكر ان اشدّ الشعوب بؤسا هي اوفرها ولادة . **فهل تواناسنطلب من الجزائريين انيقدموا لبلادنا الشكر لانها اتاحت لابنائهم ان يولدوا في البؤس ويعيشوا عبيداً ويموتوا جوعاً ؟** اما الذين يشكون في البرهان على ذلك ، فاليهم الارقام « الرسمية » :

في عام ١٨٧١ : كان كل فرد يتمتع بخمسة قناطير من الحبوب .

وفي عام ١٩٠١ : باربعة قناطير .

وفي عام ١٩٤٠ : بقنطارين ونصف .

وفي عام ١٩٤٥ : بقنطارين .

وفي الوقت نفسه ، كان من نتيجة تضييق الملكيات الفردية الغاء طرق المسير وحقوق المرور . وفي الجنوب الصحراوي ، حيث جمّعوا مزربي المواشي المسلمين ، ظلت المواشي على حالها . اما في الشمال . فقد اختفت . وقد كانت الجزائر تنعم قبل عام ١٩١٤ بتسعة ملايين رأس من الماشية . اما في عام ١٩٥٠ ؛ فلم يكن لديها اكثر من اربعة ملايين .

ويقدر الانتاج الزراعي اليوم كما يلي :

– ينتج المسلمون بما قيمته ٤٧ ملياراً من الفرنكات .

– وينتج الاوروبيون بما قيمته ٩١ ملياراً .

اي ان تسعة ملايين نسمة تقدم ثلث الانتاج الزراعي ، ولا ننس ان هذا الثلث وحده هو الذي يستهلكونه ، اما الباقي فيذهب الى فرنسا . واذن ، فان عليهم ، مع آلاتهم البدائية واراضيهم الرديئة، واجب تغذية انفسهم . ويجب ان يُستخرج من حصة المسلمين – بعد اذ اصبح استهلاك الحبوب قنطارين للشخص – تسعة وعشرون مليار فرنك للاستهلاك الذاتي . وهذا يعني في الموازنات العائلية عجز معظم العائلات عن تحديد نفقاتها الغذائية . ان الغذاء يستنفد جميع اموالهم . فلا يبقى شيء للكساء ولا للسكن ولا لشراء الحبوب والآلات .

والسبب الوحيد في هذا الافقار التدريجي ان الزراعة الاستعمارية الجميلة قد اقامت كقرحة في اجمل بقع البلاد ، وانها تقضم كل شيء وتأكله .

٣ – يفضي تجميع الاراضي في ايدٍ واحدة الى تصنيع الزراعة . ولا شك في ان المتروبول سعيد ببيع تراكتوراته الى المستعمِرين . وبينما نقصت طاقة المسلم الانتاجية ، وهو مقيم على اراضي رديئة ، بنسبة الخمس ، ازدادت طاقة المستعمرين الشرائية في كل يوم لمصلحتهم الخاصة وحدها : فالاراضي ذات الكروم التي تتراوح مساحتها بين هكتار واحد وثلاثة ، والتي يصعب جعل الزراعة فيها عصرية ، ان لم نقل يستحيل ذلك ، تعطي ٤٤ هكتوليتراً في كل هكتار . اما الاراضي ذات الكروم التي تزيد مساحتها عن مئة هكتار ، فانها تعطي ٦٠ هكتوليتراً في الهكتار .

وواضح ان التصنيع يفضي الى البطالة التكنولوجية ، بسبب ان الآلة تحل محل العمال الزراعيين . ولو كانت الجزائر

تلك صناعة لكان ذلك ذا اهمية كبيرة، وان كانت محدودة. ولكن الواقع ان النظام الاستعماري يحرم عليها ذلك. فاذا بالعاطلين يتدفقون نحو المدن حيث يستخدمون بضعة ايام في اعمال التنظيمات، ثم يظلون هناك لا يدرون اين يذهبون. وينمو افراد هذا اللون من الالوان المنخفضة للبروليتاريا عاماً بعد عام. ففي عام ١٩٥٣، لم يكن هناك الا ١٤٣٠٠٠ أجير مسجلين رسمياً على أنهم عملوا اكثر من تسعين يوماً في العام، اي بمعدل يوم على كل اربعة. وليس ابلغ من هذا في اظهار نتائج الاستعمار التي لا بد منها: يبدأون باحتلال البلاد، ثم يستولون على الارض ويستغلون ملاكيها القدماء بأجور لا تسد الجوع. ثم إن هذه اليد العاملة الرخيصة تصبح، مع التصنيع، اغلى مما ينبغي! وهكذا ينتهي الامر بنزع حق العمل — حتى حق العمل — من السكان الاصليين. **ولا يبقى الجزائري، وهو في بيته وأرضه، وفي بلد مزدهر ابعد حدود الازدهار، الا ان يموت جوعاً.**

اما الذين يجرؤون عندنا على ان يشكوا من ان الجزائريين يأتون الى فرنسا لينازعوا العمال الفرنسيين على العمل، فهل تراهم يعرفون ان ثمانين بالمئة منهم يرسلون نصف رواتبهم الى عائلاتهم، وان مليوناً ونصف المليون من السكان الذين ما يزالون يعيشون في الاكواخ والخيام لا يعيشون الا من المال الذي يرسله لهم هؤلاء الاربعمئة الف الذين اختاروا المنفى اختياراً؟ وان في هذا ايضاً نتيجة من نتائج النظام الاستعماري الحتمية: **ان الجزائريين مقسورون على ان يلتمسوا في فرنسا الخدمات التي تحرمهم فرنسا اياها في الجزائر.**

ان الاستثمار الاستعماري هو منظم ودقيق بالنسبة لتسعين بالمئة من الجزائريين: انهم مطرودون من ارضهم، محشورون في ارض غير منتجة، مقسورون على ان يعملوا برواتب هزيلة مضحكة، فلا بد ان يثبط الخوف من البطالة عزائمهم للثورة وهكذا يغدو المستعمر ملكاً، فلا يعطي شيئاً مما استطاع ضغط الجوع ان ينتزعه من ارباب العمل في فرنسا: فليس ثمة «سلم متحرك»، وليس من اتفاقات جماعية، ولا تعويضات عائلية ولا مستودعات للطعام، ولا مساكن للعمال. وانما هناك اربعة جدران من الطين المجفف، وخبز

— البقية على الصفحة ٧٧ —

حكاية للأصدقاء

حكايتي يا ايها الاصدقاءُ..
تبدأ من نافذة ، مغسولة بالضياء
من خيمة الابطال في افريقيا الداميه
ومن اغاني الحقل والمنجمِ
من صرخة مشبعة بالدم
في فم انسانٍ أحب ارضه الغاليه
من دمعة الطفل على قبر ابيه القتيلْ
في وحشة القفرِ .
ومن دماء مرأة منفوشة الشعْرِ
في صحن دار تسيل
من أزّة الرصاصة الثابته
كالوردة النـــابته
في صدر شيخ هزيـلْ
حكايتي تبدأ من (وهران) يا اصدقاء
من قلعة كالسماء
تحلم بالنصر وبالاغنيات
والوحش من (باريس) بالقذائف المحرقات
يرجم باب القلعة الصامده
ويُمطر السماء في قاع فؤادي دما
ويذبح الانجما
واحدة واحده
لكن دم الابرياء
(اقوى من المستحيل)
والجرح كالكوكبِ
يضيء للمغربِ
ليل صراع طويلْ..

***

غنّوا رفاقي بانتظار عصرنا الطالعِ
بطولة الانسان في موكبه الرائع
وانت يا ناسج خيط العدمْ
من كل جرح يسيل
تأكل عينيك نار
يا ايها الوحش ، ومن كل دار
يُطل صوتٌ عربي فيه من كل فمْ
حقد وثأر ودمْ
يصيح في وجهك :

دون الارض اعناقنا

(اوراس) يا قبرنا
وارض ميلادنا
النصر طير ذهبيٌ يحوم
عبر خيوط النور ، يا اصدقاء
يا اخوتي في المساء
عيوننا كالنجوم
تسهر طول الليل حتى ينتهي الليلُ
وانت يا وحش لك الويل .
من هذه الاجساد من كل دار
ايدٍ خفياتٌ هنا تضفر اكليل نار
لنعشك العاري قبيل الرحيلْ ..
لا الموت : لا ابوابه المغلقه
لا النفي ، لا التجويع ، لا المشنقه
تصدّ بحراً من دمٍ في وجهك الميت ثار
يا انت بعد الجراح
نشهدُ ميلاد جيل
ابوابه مفتوحة كالصباح

***

حكايتي ، يا ايها الاصدقاءْ
حبّ لقومي واغانٍ صغار
مخضوبة بالدماء
ولعنة ترجم في الليل عدو النهار
فليفهم المجرمون
انّ الذين يذبحون
في كل ارض اخوةً يحلمون
في موتهم ، وفي حياة حلوةٍ يحلمون

بغداد — **موسى النقدي**

الأداء النفسي في الفنون

بقلم أنور المعداوي

هناك * فنان فهم الحياة حق الفهم وخبرها كل الخبرة ، ومع ذلك فهو يتذوقها بقدر محدود لا يتناسب وخبرته العميقة ولا يتفق وفهمه الاصيل ؛ فما هو الفارق بين طبيعة « الفهم » وطبيعة « التذوق » في حياه الفنانين ؟ لتوضيح هذا الفارق الفني بين الطبيعتين نقول : انك تفهم الشيء بعقلك وتتذوقه بشعورك ، نعني ان الفهم اداته الذهن الغامض وان التذوق اداته الاحساس الرهيف .. انهما طاقتان : طاقة عقلية وطاقة شعورية ، والذين قويت عندهم الطاقة الاولى وضعفت الثانية ، هم الذين تتوقد في وجودهم شعلة الفهم وتخبو شعلة التذوق ، بالنسبة الى اي قيمة من قيم الفن واي معنى من معاني الحياة . ان هناك مثلا من « يفهم » قصيدة من الشعر ، يفهم فيها اللفظ والصورة ، ويفهم فيها الوزن والقافية ويفهمها اتجاهياً اذا طلبت اليه الشرح والتفسير . ومع هذا كله لا يستطيع ان « يتذوق » فيها وحدة العمل الفني ، ولا ايحائية التركيب اللفظي ، ولا تماسك التجربة الشعورية وهي معروضة عرضاً تفصيلياً من خلال مضمون . وقل مثل ذلك عن الذي يفهم اصول النوتة الموسيقية للحن من الالحان ، ثم لا يتذوق جمال اللحن ، ولا يهتز لروعة الايقاع ، ولا يستجيب لتصويرية النغم !

ان فهم الحياة هو ان نفتح « لمشاهدها » ابواب العقل ، اما تذوق الحياة فهو ان نفتح « لتجاربها » ابواب الشعور .. اننا « نراها » هناك تحت اشعاع الومضة الذهنية ، ولكننا « نتلقاها » هنا تحت تأثير الدفقة الوجدانية ؛ وعلى مدار هذه الكلمات نستطيع ان ننظر الى كل عمل يمت الى الفن بسبب من الاسباب .

هذه الكلمات هي معالم الطريق الى « الاداء النفسي » ، او الى هذه المحاولة المذهبية التي تحمل ذلك العنوان وهدفها ان تزن قيم الفن بميزان جديد ، سواء أكان الفن ممثلاً في قصة تحليلية ام في لوحة ام في مقطوعة موسيقية ام في قصيدة ، وسواء أكان الفهم أو التذوق في كل اثر من هذه الآثار متعلقاً بموقف الفنان من مشاهد الحياة وتجارب النفس حين ينتج ، أم كان منتسباً الى موقف الذين يحكمون على الفن ويقيمون له الميزان عن طريق الذهن او عن طريق الشعور .

ان الفن في جوهره ليس فهماً للحياة يقف بنا عن حد الرؤية المادية والاثارة العقلية ، حين تقوم هذه من تلك مقام النتيجة من المقدمة او مقام النهاية من البداية ، وانما هو — الى جانب هذا — حركة في الوجود الخارجي تعقبها هزة في الوجود الداخلي يتبعها انفعال ، انفعال يحدث تلك المشاركة الوجدانية بين منتج الفن وبين متذوق الفن ، نتيجة لذلك التجاوب الشعوري بين الفنان وبين مصدر التلقية الاولى والالهام الوليد .. نريد ان نقول ان اللقطة البصرية في الانتاج الفني حين يعقب عليها العقل وحده ليست كل شيء مهما بلغت الطاقة الذهنية في التفكير والتعبير من صور شتى وآفاق ، وانما العبرة هنا باللقطة النفسية التي تفتح نوافذ الحس ثم تنحدر الى كوى الشعور ، وتستقر آخر الامر في اعماق الذات الشاعرة في الطبيعة الانسانية !

وعندما نقول الوجود الخارجي والوجود الداخلي ، فانما نقصد بالتعبير الاول ذلك المسرح الكوني الزاخر بالمشاهد المادية ونعني به الحياة ، ونقصد بالتعبير الاخير ذلك المعرض الانساني الحافل بالصور الوجدانية ونعني به النفس ، هناك حيث ترقب المدركات الحسية وتتأمل ، وهنا حيث تتلقى المدركات النفسية وتسجل ، ولا بد من المشاركة الفنية التي يتم فيها التوافق بين عالم النفس وعالم الحياة ، لنحصل على هذا المزيج الاخير من واقعيتين ! .. هذه الخواطر التي يثيرها في الذهن كل مشهد مادي في الواقع الخارجي ، يجب ان يصهرها الفن في تلك البوتقة الداخلية لتتحول الى مشاعر . اليس الفن في حقيقته المثلى عملية استقبال حسية تعقبها عملية ارسال نفسية ؟ انه لكذلك على التحقيق ، واننا لنفرق تبعاً لهذا التحديد بين انتاج فني لا يهز من الكيان الشاعر غير الحواس الخارجية ، وبين انتاج آخر يثير في هذا الكيان ما اثاره الانتاج الاول ، ثم يزيد عليه حقيقة اخرى حين يطرق ابواب الشعور في صدق واصالة !

* فصل من فصول الدراسة المذهبية لشعر علي محمود طه ، من كتاب تصدره احدى دور النشر المصرية في الشهر القادم .

كلمات نؤيدها بالدليل حين ننتقل الى مرحلة التطبيق ونقدم اول مثال : دعي الموسيقار العظيم فرانز لست الى حفل من تلك الحفلات الخاصة التي كانت تزخر بها الصالونات الباريسية، ويدعى اليها جمهور خاص من الطبقة الارستقراطية التي كانت تعشق فيما تعشق من متع الحياة انغام الخالدين . وحين نهض لست ليأخذ مكانه من البيانو طلب اليه المدعوون ان يعزف شيئاً من آثار بتهوفن، وشيئاً من آثار ذلك العبقري الآخر الذي كان يجلس بين الصفوف في انتظار العزف، صديقه فردريك شوبان . ومن المعروف عن لست انه كان يجمع الى موهبته الفذة في التأليف الموسيقي موهبة اخرى لا يختلف في تقديرها النقاد ، وهي انه كان اقدر القادرين على عزف موسيقى بتهوفن خاصة ، وموسيقى غيره من اقطاب النغم على العموم .

وحين انتهى لست من عزف مقطوعة « الاداجيو » من سوناتة « دوديز مينير » لبتهوفن ، اقبل عليه المدعوون وفي مقدمتهم شوبان ، ليثنوا بمشاعرهم التي اغرقها في فيض الذهول سحر النغم، على تلك القدرة الفائقة التي اعادت الى الاذهان صورة حية من صور بتهوفن الخالد . ومرة اخرى طلب الحاضرون الى لست ان يعزف لهم مقطوعة خاصة من مقطوعات «البريلود» لشوبان ، وكانت مقطوعة يعتز بها الموسيقار البولوني ويعتز بها الفن ، لانها قطعة من نفسه الشاعرة في فترة من فترات المه النبيل ، ذلك الذي طالما تحدث عنه الى الناس في انغام . وعندما فرغ لست من عزف المقطوعة تقلصت وجوه الحاضرين من موسيقى بتهوفن .. ان لست لم يخرج على اصول النوتة كما وضعها شوبان ، ولم تخنه المقدرة على العزف في يوم من الايام . ولم يستطع صديقه صاحب « البريلود » ان ينكر هذا عليه ، ولكن .. ولكن كان هناك شيء ناقص احسه شوبان ، ولم يحسه احد سواه ، الا حين نهض هو ليأخذ مكان لست من البيانو ويبدأ عزف المقطوعة من جديد !

لقد لمس الحاضرون ان هناك فارقاً ملحوظاً بين الانغام حين انطلقت من بين انامل لست في المرة الاولى وحين انطلقت في المرة الثانية من بين انامل شوبان ، ولقد كانت « مشاعرهم » هي المرصد الدقيق لتسجيل الفارق الفني هنا وهناك ، حتى لقد اقبل لست على صديقه يعانقه ويقبله ويقول له : حقاً يا عزيزي شوبان ان اللحن قد خرج من بين يديك وهو شيء آخر .. لقد بعثت فيه من روحك لانه قطعة من حياتك انت !

هذا هو الاثر الفني بين الفهم والتذوق حين يتمثل في مقطوعة موسيقية .. لقد كان الفارق الملموس بين لست وشوبان ، هو الفارق بين من « فهم » اللحن بعقله حين نقله عن اصول النوتة ، وبين من « تذوق » اللحن بشعوره حين نقله عن حديث الوجدان . ومن هنا بدت مقطوعة «البريلود» عند لست جسداً جميلاً بغير روح ، وبدت عند شوبان جسداً يفوق الاول جمالا لان فيه الروح الذي يضفي على الفن كل معنى من معاني الحياة !

هنا ، في هذا المثال ، مفرق الطريق بين اسلوبين في تقديم الاثر الفني الى الجماهير : اسلوبٌ يعتمد على الذهن «الفاهم» واسلوب يعتمد على الشعور « الذواق » ؛ او قل انه اختلاف بين طبيعتين : طبيعة تتلقى الاثارة عن طريق الحس وطبيعة تتلقى الاثارة عن طريق النفس ، اوقل مرة اخرى انه اختلاف بين مزاجين : مزاج يحلق بالتجربة المادية في آفاق الفكر ومزاج يحلق بالتجربة النفسية في آفاق الشعور .. وإنه لذلك الاختلاف الذي تبرزه الفوارق الدقيقة بين فنان تذوق الحياة منعكسة على الذات الشاعرة ، وبين فنان فهم تلك الحياة منعكسة على الورقة الناقلة .. ونعني بها النوتة الموسيقية التي نقل عنها لست فترة من حياة صديقه نقلا ذهنياً لا حرارة فيه !

اقرأ قصة « ام » لفرانسوا مورياك؛ انها قصة لاتطالعك بتلك الطاقة التحليلية الضخمة التي تطالعك بها آثار كاتب مثل بلزاك او دستويفسكي او ستندال ، ولا بذلك الفهم الواسع الذي يحيط بصور الحياة ليفرغها بعد ذلك في اطار .. ليس فيها شيء من هذا الذي اشرنا اليه ، ولكن فيها الفنان الذي يعيش في موضوع قصته ، ويتمثل التجربة تمثلًا شعورياً لا غلو فيه ، ويتذوق الحياة في لحظاتها النفسية النادرة التي لا يفطن اليها غير اصحاب الوعي العميق .

هناك لحظة من تلك اللحظات النادرة التي نعنيها في قصة مورياك ، وقبل ان نقف بك عند تلك اللحظة نلخص لك مضمون القصة بصراعه النفسي، وهو مضمون العلاقة «الخالدة» بين كل ام وكل زوجة ابن ، تحتدم في اعماقها المعركة حول الرجل الذي تربطه بالاولى روابط البنوة وبالثانية صلات

الزوجية . هذا الرجل الذي يقف بين « العدوتين » موقف الحائر المترددالذي تتعرض حياته في كل وقت لهبوب العواصف والاعاصير .. الابن هنا وهو فرنان كازيناف ، رجل ضعيف الشخصية مسلوب الارادة يعطف على زوجته ولكنـــه لا يستطيع ان يجهر بهذا العطف ، خوفا من تلك الام الـــتي بقيت له بعد وفاة ابيه ، وطبعته منذ صباه الباكر بطابـع الخضوع والرهبة ..فهو لا يستطيع ان يجادل ولا ان يعترض ولا ان يقف في وجهها عندما تتعقد الامور. والام كازيناف امرأة تحب ابنها برغم قسوتها عليه ، وما كانت قسوتها تلك الا نتيجة لهذا الحب الذي تريد به الامومة ان تملك وان تتحكم وان تستأثر والا يشاركها في هـــذا اللون من حب التملك انسان ، والزوجة وهي ما تيلد كازيناف ، فتاة لقيت من ظلم الحماة واهمال الزوج وقسوة الحياة، ما ينوء به الطوق ويفرغ معه الصبر .. ومع ذلك فقد صبرت ، واحتملت ، ولقيت متاعب العيش بالرضا القانع والصبر الجميل !

وتمضي القصة في طريقها لتصور لك ادوار الصـــراع ، الصراع الذي انتهى بموت الزوجة بعد حالة وضع قوضت من الجسد المنهك آخر حصن من حصون المقاومـــة او آخر معقل من معاقل الكفاح . ولقد ماتت وحيدة ، لا همسة عطف من الابن ، ولا نظرة رثاء من الام ، ولا موعد لقاء مع رحمة القدر .. وحين انتهى كل شيء ، وسكتت كل حركة ،ودفنت في تراب الموت كل خصومة ، استطاع فرنان كازيناف ان يصعد الى حجرة الشهيدة ، وان يحس لذع الندم وان يوجه الى امه كلمة عتاب !

ونلتقي باللحظة التي يصور فيهـا مورياك موقف النادم امام الجثة الهامدة .. تلك اللحظة النادرة من لحظـــات « التـذوق » لمشهد من مشاهد الحياة منعكسا على صفحـــة الشعور . لقد وقف فرنان امام جثة الشهيدة وكأنه يقف امام قديس ليعترف له بما جنت يداه ، بما اقترف من اثم ، بما حمل من ذنوب .. ترى من اغمض عينيه كل تلك الاعوام فلم ير هذا الجمال ؟ ومن اغلق قلبه كل تلك السنين فلم ينعم بهذا الصفاء ؟ وهذا الطهر ، وهذا الصبر ، وهذا الايمان ، هذه القيم الانسانية،من حال بينه وبينها حتى لكأنه يبصرها لاول مرة ، ويستشعرها لاول مرة ، وينكشف له منها في لحظـة عابرة ما غاب عنه فيما مر من ايام دنياه ؟! ترى هل يستطيع ان يفعل شيئاً لهذا الجسد ، الجسد الذي احترق في موقـــد العذاب،وتألم ، وحمل من الشقاء فوقما يحمل طوق الاحياء؟ شيئاً ولو كان صغيراً ضئيلا لا قيمة له ، يشعره بانه قدم اليه في رحاب الموت ما عجز عن ان يقدمه في رحاب الحياة ؟ انه يريد الآن ان يعبر للجسد الهامد عن عطفه ، عطفـــه الذي لم يستطع ان يعبر عنه في يوم من الايام ! ولقد قدر لـــه ان يعبر عن هذا العطف حين خطر « لذبابة» هائمة ان تستقر على الوجه الحزين .. لقد انتفض كالمصعوق ليرد العدوان الآثم عن تلك البقعة « الآمنة » ، البقعة التي لن يسمح بعـد الآن بأن « تقلق » امنها هجمات المعتدين !

هذا هو الاثر الفني بين الفهم والتذوق ممثلا في قصة تحليلية : ان مورياك في هذه القصة كما قلنـــا لك ، لا يطالعك بذلك « الفهم » الواسع الذي يحيط بصور الحياة ليفرغها بعد ذلك في اطار ، ولكنه يطالعك بذلك التذوق للحياة في لحظاتهـا النفسية التي لا يفطن اليها غير اصحاب الوعي العميق .. تلك اللقطة النادرة في جملة عابرة ، اللقطة المتمثلة في تصوير الندم والشعور به ، وفي الايحاء بالذنب والتكفير عنـــه ، وتلك الزاوية الفريدة التي اختارها ليركز فيها ذلك الايحـــاء ، بلمسات قليلة موجزة قوامها « الذبابة الهائمـــة » التي راح يدفع عدوانها عن الوجه الحزين .. كل هذه القيم التصويرية التي ارتفعت بالمشهد النفسي الى آفاق متسامية في فن القصة ، نستطيع ان نلخصها في معنى واحد هو المحور الرئيسي الذي ندور حوله منذ البداية ، ونعني به التذوق الشعوري الكامل للوجود الخارجي حين يتحول الي تجربة داخلية كاملـــة في النفس الانسانية .

اما عن الاثر الفني بين الفهم والتذوق ممثلا في لوحـــة تصويرية،فارجع الى اللوحة الثمينـــة التي رسمها جيرار لمدام ريكاميه . قف امامها طويلا ، وتأمل نظرة العينين في ذلك الوجه الساحر الآسر ، انها ومضة الاسى الدفين اللافح يشع من عيني امرأة .. امرأة كانت وحياً ملهما لاقطاب الشعر والتصوير والادب . ان جيرار لم يكن يعلم كل شيء عن قصة مدام ريكاميه التي كان واقع حياتها اعجب من الخيال واغرب من الاسطورة ، هذا الواقع الذي لم يفهم كل الفهم سره العميق ولكنه تذوقه ، حين اوحى التذوق الى ريشته

البارعة أن تصور هذا الاسى اللافح في العينين الساحرتين .

لقد قدر لهذه المرأة الجميلة ان تتزوج من ابيها الذي كان احد الاثرياء في عصره . ولم تكن تعلم ان الزوج هو الاب الذي انحدرت من صلبه وقضت كل ايام الحياة معه ، وهي عذراء .. اما هو فكان يعلم انها ابنته ، ولكن ظروفاً قاهرة هي التي املت عليه ان يقترن بها وان يعيش معها تحت سقف واحد ، دون ان يعرف سره* الحقيقي غير امها وغير الله ! من هنا تعذبت ، لان حياتها قد خلت من الرجل .. الرجل الزوج ، والرجل الآخر الذي حال بينها وبينه سياج من العفاف والطهر ، في بيئة كم امتحنت صمودها بالوان من المغريات . لقد عاشت كل ايامها في اسر الحرمان .. حرمان الروح والجسد !

* ارجع الى قصة مدام ريكاميه كاملة في كتابنا « نماذج فنية من الادب والنقد » .

هذا المعنى الاخير ، استطاع جيرار الفنان ان يتذوقه وان يستشفه ، وان يصبه صباً في نظرة العينين الحالمتين . انه كما قلنا لم يكن « يفهم » الكثير من قصة تلك الحياة ، ومع ذلك فقد استطاع ان ينفذ بشعوره الملهم إلى ما وراء المجهول ، وان « يتذوق » الحياة في قصة ، وان يصورها في نظرة ، وان يتحدث بها إلى الناس في الوان وظلال !

هذا التذوق الشعوري الكامل هو اساس الاداء النفسي او هو الطريق اليه في مختلف الفنون . لقد كان طريق شوبان الى هذا الاداء الذي نعنيه في مقطوعة « البريلود » ، وكان طريق مورياك الى هذا الاداء نفسه في قصة « ام » ، وقل مثل ذلك بالنسبة الى جيرار في لوحة « مدام ريكاميه » !

ونحن بعد هذا لا ننكر اثر « الفهم » كما قد يتبادر الى بعض الاذهان ، ولكن الذي نريد ان نقوله وقد سبق ان قلناه ، هو ان الفن في جوهره ليس فهماً للحياة يقف بنا عند حد الرؤية المادية والاثارة العقلية ، وإنما هو — إلى جانب هذا — حركة في الوجود الخارجي تعقبها هزة في الوجود الداخلي يتبعها انفعال .. وكل هذه النقلات المترابطة تكوّن في مجموعها عملية التذوق التي تمهد الطريق للأداء النفسي . ولو قدر للفنان ان يملك هذه الموهبة فلا بد له من ان يملك القدرة على التعبير الصادق ليبلغ الهدف الاخير من ذلك الاداء .. إن الاداء النفسي لا يكمل معناه إلا وهو قائم على دعامتين ، هما الصدق الشعوري والصدق الفني متحدين في مجال كل صورة تعبيرية . أما الصدق الشعوري فهو ذلك التجاوب بين التجربة الحية وبين مصدر الاثارة ، او هو تلك الشرارة المشعة التي تندلع في الوجود الداخلي من التقاء تيارين : أحدهما نفسي متدفق من أعماق الشعور ، والآخر حسي منطلق من آفاق الحياة .. هذا هو الصدق الشعوري وميدانه الاحساس ، أما الصدق الفني فميدانه التعبير ، التعبير عن دوافع هذا الاحساس بحيث يستطيع الفنان أن يلبس تجاربه ذلك الثوب الملائم من فنية التعبير ، او يسكن مضامينه ذلك البناء المناسب من ايحائية الصور .. ولقد تحدثنا عن حقيقة هذا الاداء في التصوير والموسيقى والقصة ، وبقي الحديث عن عناصره الفنية مطبقة على الشعر .

القاهرة — انور المعداوي

رسائل لم تكتب لها!

من المجموعة الشعرية (قصائد من نزار قباني) التي ستصدر عن دار الآداب قريباً .



مزّقيها ...
كتبي الفارغةَ الجوفاءَ إن تستلميها ...
والعنيني
والعنيها
كاذباً كنتُ ... وحبي لكِ دعوى ادّعيها !
انني اكتب للهو .. فلا تعتقدي ما جاء فيها ..
فانا ، كاتبَها المهووسَ ، لا اذكرهُ
ما جاء فيها ..

***

إقذفيها ..
اقذفي تلك الرسالات .. بسلّ المهملاتِ ..
واحذري ان تقعي في الشرك المخبوء بين الكلمات ..
فانا نفسيَ لا اعرف معنى كلماتي ..
فكَري تغلي .. ولا بدّ لطوفان ظنوني من قناةِ ..
أرسم الحرف كما يمشي مريضٌ في سبات ..
فاذا سودّتُ في الليل تلال الصفحات ..
فلأن الحرف - هذا الحرف - جزء من حياتي
ولاني رحلة سوداء .. في موج الدواة ...

***

اتلفيها ..
وادفني كل رسالاتي باحشاء الوقودِ
واحذري أن تخطئي .. أن تقرئي يوماً بريدي ..
فأنا نفسيَ لا اذكر ما يحوي بريدي ..
وكتاباتي .. وافكاري .. وزعمي .. ووعودي
لم تكن شيئاً .. فحبي لك جزء من شرودي ..
فانا اكتب كالسكران .. لا أدري اتجاهي وحدودي
أتلهى بك .. بالكلمة تمتص وريدي ..
فحياتي كلها شوق الى حرف جديدِ ..
ووجود الحرف من أبسط حاجات وجودي ..
هل فهمتِ الآن .. ما معنى بريدي ؟

دمشق — نزار قباني

حول الاوضاع الاقتصادية والاجتماعية في الشرق والغرب

قضية التعايش السلمي

بقلم الدكتور عزة النص

قد يكون غريباً بالنسبة الى باحث جغرافي تعلم اول ما تعلم التمييز بين الجهات الجغرافية الاربع ، وعلم اول ما علم الاهتداء الى الجهات الجغرافية الاربع – قد يكون غريباً بالنسبة اليه ان يتشكك في وجود شيء واضح جلي محدود اسمه الشرق وشيء آخر واضح جلي محدود اسمه الغرب ، لكل منهما موقعه الثابت ، وحدوده المتميزة ، وخصائصه الاقتصادية والاجتماعية ، ومقوماته العقلية ، وملامحه الخلقية والنفسية .

وقد تشكك مثلنا الاستاذ الكبير ساطع الحصري في كتابه الجديد « دفاع عن العروبة » فتساءل اين يقع الشرق المطلق واين يقع الغرب المطلق ، وقال : ان الشرق كلمة تتناقلها الالسن والاقلام ، تارة مستقلة بذاتها ، وطوراً منسوبة الى غيرها : الشرق ، الشرقي ، العقلية الشرقية ، الحضارة الشرقية ، العادات الشرقية ، الثقافة الشرقية ، الى آخر ما هنالك من الشرقيات .. التي نسمعها او نقرأها ، او نقولها في مختلف المناسبات ، ولكننا اذا ما تساءلنا : ماذا يقصد من كلمة الشرق والشرقي بالضبط ، وجدنا انفسنا امام فوضى كلامية غريبة ، وبلبلة فكرية شديدة .

وفي الواقع ليس في الجغرافية شرق مطلق وغرب مطلق ، فلكل بلد شرق وغرب ، بل لكل مدينة وكل بيت . والشرق بالنسبة الي هو غرب بالنسبة الى جاري الايمن . ولو فرضنا الارض منبسطة او أخذنا مرتسمها على سطح منبسط ، كان لنا ان نقول بأن الشرق هو الواقع إلى جهة اشراق الشمس ، والغرب هو عكسه ، ولكن حتى في هذا الفرض يظل التحديد عائماً لا يرتكز الى اساس مرئي او معلوم : فأين ينتهي الشرق واين يبدأ الغرب ؟ هل الفاصل بينهما البوسفور ام البحر الاحمر ام جبال القوقاز أم جبال اورال ام مرتفعات البلقان ام البحر المتوسط ؟ وبتعبير آخر هل يشمل الشرق قارتي آسية واوقيانوسية وحدهما ام يضم ايضاً افريقية ؟ وهل يقتصر الغرب على الاميركتين وأوروبة كلها ام جزء من اوروبة فحسب ؟ كل هذه الاسئلة ليس لها جواب جغرافي حاسم .

ولو رحنا نعتمد على خطوط الطول وحدها لرأينا مثلاً ان ليبيا وايطاليا والدانيمارك والنروج ذات مواقع متقاربة ، وان تونس والجزائر ومراكش تقابل تماماً فرنسة واسبانية وانجلترة ، حتى ان مدينة الجزائر تقع على خط طول واحد مع باريز ، ومدينة مستغانم الجزائرية تشارك مدينة لندن في خط طول واحد . فلم والحالة هذه جرى العرف على اعتبار اسكاندينافيا وانجلترة وفرانسة من ديار الغرب ، واعتبار افريقية الشمالية من بلاد الشرق ، رغم ان السواحل الاطلسية لمراكش مثلاً أبعد عن باريز نحو الغرب باثنتي عشرة درجة ؟.

ولو اخذنا البيئة الجغرافية من ناحية عرضانية ، لما وجدنا ايضاً من الاسباب ما يبرر تفريق الشرق عن الغرب . فالاميركتان ممتدتان على طرفي خط الاستواء كامتداد آسية واوستراليا او آسية وافريقية . وفي الاولى كما في الثانية اقاليم متباينة متدرجة ، باردة ومعتدلة وحارة وصحراوية . فعلى اي اساس نقول اذن ان الهند من الشرق والمكسيك من الغرب او ان سيبيرية شرقية وكندا غربية ، وموقع كل اثنتين منهما لا يختلف عن خط الاستواء ؟

هذه الملحوظة البسيطة كافية لان تبطل مزاعم الذين يقولون ان البيئة الجغرافية مسؤولة عن اختلاف الشرق والغرب ، وهي التي تفرض ان يكون الشرقيون اهل زراعة او رعاة انعام ، وان ينزعوا الى الخيال والاحلام والفلسفة والتصوف والآداب ، وان ينأوا عن العلم والمادة والصناعة .

وقد هدمت اليابان هذا المزعم عندما أصبحت امة صناعية ذات غوص وتبسط في العلوم المادية ، وهي معدودة من دول الشرق الاقصى ، وأثبت الاتحاد السوفيتي مقدرته على التصنيع والبحث العلمي والاختراع مع انه على رأس ما يسمى بالكتلة الشرقية ، وذهبت مع الريح تلك الاسطورة التي اجترها علماء الاقوام دهراً طويلاً ، والقائلة بأن بيئة روسيا المديدة الآفاق تجعل من ابنائها شعباً صوفياً مغرقاً في الخيال .. فلقد اضحت روسيا اليوم زعيمة القائلين بالمادية والعاملين بوحيها وهداها .

ولا أضل ممن لا يزالون يركبون رؤوسهم زاعمين ان المحيط الجغرافي الاثر الاوحد او الاوزن في تكوين الشعوب وتكييفها ، وتخطيط الملامح الازلية لحياتها الفكرية والفنية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية . فليس في الدنيا بلد ينبت الفلسفة وآخر تجود فيه الموسيقى او التصوير ، او تحتم عليه طبيعته النزوع الى سعادة الروح او ايثار سعادة الجسم .. وليس في الدنيا طبيعة جغرافية تفرض نوعاً معيناً من الحكم يصمد على الدهر ، او نمطاً من طراز الحياة لا يتبدل .

ان البيئة الطبيعية لا تستعبد الا الشعوب القريبة الى الطبيعة ، في الشرق كانوا ام في الغرب . ومرحلة الفطرة هذه تسبق مرحلة التفتح في العقل الانساني الذي يقصم ظهر الطبيعة .

ثم انه من المشاهد ان في كل بلد وفي كل بيئة بل وفي كل بيت جماعة روحانيين وآخرين ماديين ، خياليين وواقعيين ، علماء وشعراء . والبلد

« إن العرب لا يفهمون التعايش على أنه إقرار بالأمر الواقع ! »

الزراعي يصبح صناعياً متى تهيأت له الظروف والوسائل ، والاب الشاعر قد ينجب ابنا يغوى الميكانيك .. وما احسب ان جبال سويسرا المثلوجة هي التي فرضت على السويسريين صناعة الساعات ، وانما فرضها عقلهم وتدبيرهم .

وكم يضحكني – في هذه المناسبة – ما الف بعض الباحثين الصاقه باجدادنا القدامى حين يقولون ان طبيعة بلادهم الصحراوية جعلت منهم امة افقية التفكير ، قادرة على التخيل السطحي وعاجزة عن حسن التصرف في الشؤون المادية البحتة ، كأنهم نسوا ان عرب الجاهلية كانوا يزاولون التجارة كاحسن من يزاولها ، وكانوا اذا فرغوا من المبايعة والمرابحة في اسواقهم الموسمية عكفوا على استماع الشعر الرفيع والادب الرقيق ، حتى شبه بعضهم هذه الاسواق بانها في الوقت ذاته بورصات مالية كبورصات لندن ونيويورك في يومنا هذا ، ومنتديات ادبية كمنتديات فرنسا في القرن الثامن عشر .

واريد ان اخلص من هذه الخاطرة الاولى الى هذه الحقيقة الواضحة وهي ان ليس للشرق ملامح جغرافية تميزه عن الغرب وتحتم عليه نوعاً من طراز المعيشة ونمط الاجتماع .

فليس في الاجتماع والاقتصاد قضاء محتوم وقدر مكتوب .. والاوضاع الاقتصادية والاجتماعية اليوم انتهت بعد تطور طويل الى ان تكون اولا عملية عقلية تختمر في الرؤوس المفكرة وثانياً خططاً ومناهج توضع وتنفذ . ولئن كانت مظاهر الحياة لاتزال تختلف من بلد الى آخر ، فليس لان هذا شرقي وذاك غربي ، بل لان الظروف التي طرأت على كل منهما قد اوجدت هذا التباين ، وهو على كل حال تباين عرضي وموقوت .

ولا جناح علي ، قبل ان اغلق هذه الملاحظة الاولى من ان انهيها بأسطورة قد تكون اليوم مدعاة فكاهة وعبث ، ولكننا عشنا فيها مع اساتذتنا في فرنسا سنوات طويلة ، وكنا نأخذها مأخذ الجد ، ونؤمن بها ارسخ الايمان . وهي نظرية للاستاذ (اندره سيغفريد) يقول فيها : «ان الطبيعة الجيولوجية للارض الفرنسية هي المسؤولة عن تنوع الاحزاب السياسية والمذاهب الاقتصادية في فرنسا ، فالخط الفاصل بين نواب اليمين في المجلس النيابي الفرنسي هو الخط الفاصل على ارضي فرنسا بين مناطق الصخور الجيرية ومناطق الصخور الغرانيتية .. وذلك ان الارض الجيرية تنفذ ما يهطل عليها من ماء السماء وترشحه الى الاعماق الباطنية ، ويضطر السكان الى التجمع حول الآبار القليلة او الينابيع النادرة ، فلا يستغلون من الارض الا اقلها ، وتكون الملكية لديهم صغيرة بالطبع ، والمعيشة عسرة ، فلا بدع ان يكونوا من اليساريين .. اما الارض الغرانيتية فهي كتيمة ، تحتفظ بالماء على سطحها ، فيتوافر في كل مكان ، ويتفرق السكان في كل جهة ، ويستغلون معظم الارض ، فالملكية تكون لديهم واسعة ، فلا غرابة ان يكونوا من الارستقراطيين اليمينيين ..»

اعود الى حديث الشرق والغرب ... لألاحظ ان الفاصل بينهما من الناحية التاريخية ليس اكثر وضوحاً منه في الناحية الجغرافية . فكم من بلد سمي شرقياً في حقبة من تاريخه وغربياً في فترة اخرى . فمقدونيا مثلاً كانت غربية عندما كانت تنتظمها الامبراطورية الرومانية ، ثم اصبحت شرقية عندما انشطرت الامبراطورية الرومانية الى شرقية وغربية . وروسيا وبلاد البلقان كانت غربية عندما كانت الكنيسة المسيحية موحدة ، واصبحت شرقية عندما انفصل الاسقفان فوسيوس وشيرولاري في القرن التاسع والعاشر عن الكنيسة البابوية .

انه لمن الخطل الاستمرار على تقسيم العالم الى مجموعتين شرقية وغربية لهما مصالح متضاربة . فالمصالح قد تعارضت عصوراً طويلة ولا تزال تتعارض احياناً بين فرنسا وانجلترا وفرنسا والمانية وانجلترا وامريكا .. كما ان المصالح تتعارض اليوم بين سورية وتركيا وهما بلدان متجاوران وينتسبان الى دين واحد ، وبين الهند وباكستان وهما صقعان متجاوران بل ومتداخلان ..

***

وامر الان الى فكرة ثانية احسب انها تلقي بعض الضياء على راهن الاوضاع الاجتماعية والاقتصادية لكل بلد ، ليست ذات اثر عميق في كيان البلد وحده بل لها الاثر ذاته في العلاقات الدولية وفي نظم البلاد الاخرى[1] .

فالزواج المتعدد او الوحيد ، والطلاق المباح والممنوع ، وتكاثر السكان او ضمورهم ، وتحديد النسل او تركه على غاربه ، وتعميم التعليم او تضييقه ، وعمل المرأة او انصرافها الى الحياة البيتية ، وترخيص الهجرة او منعها ، وتشجيع الزراعة او حماية الصناعة .. كلها امور لا يقتصر اثرها على البلد الماثلة فيه بل يتعداه الى جميع البلاد الاخرى . فكما انه لم يعد في العالم مكان للاقتصاد المنطوي على نفسه والمكتفي بذاته ، فلم يعد في العالم مكان المجتمع القابع في قوقعة .

وقد عالج القضية بالذات المؤتمر العالمي للسكان الذي التأم في روما بين اغسطس وسبتمبر من عام ١٩٥٤ ، وكان مدار البحث فيه تزايد سكان الارض والعلاقة بين ذلك وبين الموارد الطبيعية المتوافرة . فقد لاحظ المؤتمرون مثلاً ان تكاثر السكان في بعض مناطق الارض يستغرق قدراً متزايداً من المواد الاولية التي كانت تصدر الى البلاد الاخرى المفتقرة اليها . وطبيعي ان يخل ذلك بالتوازن الاقتصادي العالمي ، ومتى

[1] بعض الفقرات التالية مقتبسة عن كتابي (احوال السكان في العالم العربي) وهي محاضرات طبعها معهد الدراسات العربية العالية بالقاهرة عام ١٩٥٥ .

اختــــل التوازن الاقتصادي تأرجحت العلاقـــات الدولية وبرزت الازمات السياسية.

وسجل اعضاء مؤتمر روما ان الوفيات منذ الحرب العالمية الثانية آخذة بالتناقص المستمر في معظم الدول، نتيجة لتقهقر الامراض بسبب المكتشفات الطبية الحديثة. الا ان نسب الولادات لم تتناقص كثيراً، بل زادت في كثير من البلدان كاوروبة الغربية مثلاً، وخاصة فرانسا. ولذلك فان البشر آخذ في التزايد العددي بشكل يدعو الى التخوف. ففي البرازيل مثلاً كانت نسبة المواليد قبل الحرب العالمية الاخيرة تبلغ ٤٧ بالالف، اي ان كل ١٠٠٠ ساكن كانوا يلدون ٤٧ مولوداً جديداً في السنة، وكانت نسبة الوفيات ٣٠ بالالف، اي انه كان يموت من كل الف مواطن ثلاثون سنوياً، فكان محصول المواليد والوفيات هو زيادة السكان بمقدار ١٧ بالالف سنوياً. اما الآن، فنسبة المواليد في البرازيل قد انخفضت الى ٤٤ بالالف، ولكن نسبة الوفيات قد هبطت الى ١٨ بالالف والزيادة الحاصلة هي ٢٦ بالالف ..

فماذا يكون مصير بلد كهذا؟ وماذا يكون مصير الدول التي تعتمد عليه في مشترى المواد الاولية اللازمه لها؟

ان الولايات المتحدة الامريكية تستهلك نصف المواد الاولية المستوردة من البلاد المتخلفة اقتصادياً، وهذه البلاد يزداد استهلاكها لمنتوجها تبعاً لتكاثر سكانها، لكن منتوجها لا يزداد ازدياداً محسوساً. ومن المعروف ان الولايات المتحدة الامريكية تستورد النفط والفوسفات والحديد الخام والزنك والمنجنيز والرصاص والكبريت والبوتاس والكاوتشوك الخ.. فماذا يكون مستقبل الولايات المتحدة اذا حدث واصبحت البلاد المصدرة لهذه المواد الاولية تستهلكها كلها او جلها لسد حاجاتها الخاصة؟

ان هذا المثال يفسر لنا الشيء الكثير من مناحي السياسة الامريكية الآيلة الى فرض نفوذها الاقتصادي وتنمية انتاج المواد الاولية في مختلف ارجاء الارض.

وهذا مثل آخر عن اثر الرغبات والحاجـــات الاجتماعية في السلم والحرب بين الشعوب، وهو تضخم الشعب الالمـاني وعجز الارض الالمـــانية عن استيعابه والوفاء بحـاجاته، وانعكاس ذلك انعكاساً عنيفاً على العلاقات بين المانية وبين البلدان المجاورة لها، التي تفيض بالمواد الاولية ولا تزدحم بالسكان.

« اننا نحب العرب لا نفهم التعايش السلمي على انه اقرار بالامر الواقع وتشبث بصيانته. فلا تعايش سلمياً ممكناً الا بعد تحرير الارض العربية في المشرق والمغرب - بمـا في ذلك فلسطين السليبة وتوحيدها، وقيام العلاقات العربية مع دول العالم قاطبة على اساس الحرية التامة والمساواة الكاملة ».

ويؤكد كبير الديموغرافيين الفرنسيين المعاصرين الاستاذ Sauvy ان المعاهدات الدولية التي أبرمت عقب الحرب العالمية الاولى ما كان يمكن ان يكتب لها البقاء، لانهـا اهملت قضايا السكان، فهي لم تعالج مشكلة الهجرة، وليس من السهل ايضاح الازمة الاقتصادية والحرب العالمية الثانية دون الانتباه الى نتائج ايقاف الهجرة الى بلاد العالم الجديد وخاصة الى الولايات المتحدة الاميركية.

***

ولانتقل الآن الى فقرة ثالثة، اجعلها درباً موصلا الى تصنيف الدول اليوم حسب اوضاعها الاجتماعية والاقتصادية.

وليس ضرورياً ان يكون احدنا على دين ماركس وانجلز ليعترف ان من العوامل الجوهرية في التفريق بين الشعوب او التقريب بينها، في غابر الزمن وحاضره، هو الانتـــاج الاقتصادي. فالانسان الاول كان يقتات بما يجده مهيأ له في الطبيعة، شـــأنه في ذلك شأن سائر الحيوانات. ولم يشعر الانسان بانسانيته ويدرك الفارق بينه وبين الحيوان الا عندما شرع يوجد بنفسه وسائل وجوده، اي وسائل الانتاج، وهي المرحلة التي بدأ فيها الانسان محاولة التخلص من استعباد الطبيعة المطلق، والتغلب عليها وتسخيرها لحاجاته. فالانتاج في نوعه وفي كمه هو المميز لانماط المعيشة من البشر، وهو المقياس المـــادي الذي يصلح حتى اليوم للتفريق بين التقدم والتأخر في مجالات الحضارة. قلت المقياس المادي. ولم اقل المقياس المعنوي. فقد يكون الشعور بالرحمة والتعاطف اكثر غناء في شعب اقرب الى الفطرة من شعب آخر غلبته حمى التفوق المادي.

وبما دعا ولا يزال يدعو الى المزيد من انتاج وسائل الانتاج

تكاثر البشر وازدياد حاجاتهم. فالافواه الآكلة المتزايدة كان لها اثر واي اثر في توجيه تاريخ البشرية.

وقد كان الامر سهلاً عندما كانت الارض لا تضيق باهلها، وكان بوسع البشر الارتحال السلمي من وطن شحت موارده الى مواطن اخرى لا تزال تحفل بالامكانيات. ومن ذلك الهجرات الكثيفة التي حدثت قبل العصور التاريخية وبعدها.

وكان من آثار تكاثر البشر والتزاحم على وسائل الانتاج:- سيطرة الفرد على الفرد وانتزاع سبل معاشه، ثم سيطرة القبيلة على القبيلة، ثم الامة على الامة الاخرى، والدولة على دولة اخرى، فكانت الامبراطوريات الاستعمارية.

وبكلمة وجيزة، ان الانتاج ادى من جهة الى سيطرة الانسان على الطبيعة، ومن جهة اخرى الى سيطرة الانسان على الانسان وسوء توزيع موارد الثروة بين الاقوياء والضعفاء.

هذا اوضح تيار في خضم التاريخ. وقد افضى الى نشوء تيار آخر مقوّم له ومصلح لمساوئه وهو تيار المصلحين والانبياء والرسل والفلاسفة وغيرهم. وهم الذين دعوا الى الرحمة والتآلف والعدل والانصاف والغلبة على النفس بدلاً من الغلبة على الغير.

فالأديان مثلاً حاولت حل التكاثر البشري وسوء توزيع الموارد بالحث على الاحسان والزكاة وعتق العبيد من جهة، وعلى التقشف والترهب والتفكير في سعادة الآخرة من جهة ثانية. إلا ان التيار الاول كثيراً ما استطاع جرف التيار الثاني واستخدامه لمقاصده، فاصبح بعض رجال الدين في خدمة الملوك المستبدين حتى قيل في فرنسا مثلاً قبل الثورة الكبرى ان العرش والمحراب لا يفترقان، ومن ذلك ايضاً استخدام الاستعمار للبعثات التبشيرية في المستعمرات، وقد استطاع الاقطاعيون الاوروبيون ان يشنوا حروباً طويلة باسم الدين وهي الحروب الصليبية، واهدافها الاقتصادية الاستعمارية كانت اوضح من اغراضها الدينية.

واني اجمل في التيار الثاني ايضاً جميع الحركات التي قامت لمنع الحروب والتخفيف من ويلاتها والدعوة الى التفاهم والتعاون في الميدان الدولي، والحض على اقامة العدالة الاجتماعية في صلب كل دولة. والاشتراكية في اساسها انما كانت لمقاومة التيار التسلطي الاستعماري من قبل فئات في الامة او من قبل امة على اخرى. ومعلوم ان الشيوعية لم تجد وسائل الدين كافية لمنع التسلط الانساني، بل وجدت فيها افيوناً يخدر الشعوب ويعدها بسعادة آجلة بدل السعادة العاجلة. وبتأثير التيار الثاني مضافاً الى كفاح الشعوب القومي، تقوّضت الامبراطوريات الكبرى التي عرفها التاريخ: من الاسكندر وجنكيز خان الى شارلمان وشارلكان ونابليون وهتلر. وبتأثيرها ايضاً استقلت وتستقل المستعمرات والمحميات في عصورنا الحاضرة. وما تطور النظام الاستعماري البحت الى نظام انتداب ووصاية وكومنولث واتحاد الا مرحلة من مراحل زوال الاستعمار. وهو العامل الأول والأخير في تعذر التعايش السلمي، ومتى اندثر الاستعمار باشكاله المستترة والمكشوفة يصبح التعاون الحر بين البشر امراً ميسوراً.

وقد كان من نتيجة تفاعل البشر المتباين من حيث التسلط او الخضوع للتسلط ان تباينت الشعوب اليوم في نوع فاعليتها الاقتصادية وتطورها الاجتماعي، فلا نزال نرى دولاً ذات اقتصاد تابع واخرى ذات اقتصاد متبوع، مع النتائج الاجتماعية التي تنجم عن ذلك.

***

والتقسيم المألوف اليوم يفرق في نشاط البشر الاقتصادي بين فاعليات ثلاث:

أ - الفاعلية الاولى: وهي المقتصرة على الرعي والصيد والتحطيب والزرع.

ب - الفاعلية الثانية: وهي المنصرفة الى الصناعة.

ج - الفاعلية الثالثة: وهي التي يمارسها التجار والموظفون واصحاب المهن الحرة الخ..

وقد لوحظ ان الفاعليات الاولى اقل ربحاً من الفاعليتين التاليتين، لان نتاج الارض محدود بامكانيات مساحية وعضوية. ونمو الفاعلية الثالثة قد يكون دليلاً على تقدم الامة ورقيها كوفرة الاطباء والادباء والفنانين والمعلمين والمدرسين.

وقد حرصت الدول الاستعمارية دائماً على حصر مستعمراتها بالفاعلية الاولى لتظل سوقاً لها تبيعها مصنوعاتها بالثمن الاعلى وتشتري منها المواد الاولية بالثمن الادنى.

وتقسم الدول حسب نوع الفاعلية الاقتصادية التي يمارسها اكثر سكانها الى اربعة انواع، سواء في الشرق ام في الغرب، في اميركا الجنوبية ام في آسية وافريقية:

أ - النوع الزراعي.

ويشمل البلاد التي تزيد نسبة الزراع فيها عن ٦٠ ٪ من مجموع سكانها العاملين، ومن امثلة ذلك تركية والباكستان وجميع البلاد العربية. فنجد في الحولية الاحصائية للعمل، التي اصدرها المكتب الدولي للعمل بجنيف عام ١٩٥٤، ان نسبة المشتغلين بالفاعلية الاولى - اي الزراعة - في تركية بلغت ٨٥،١٪ من مجموع السكان العاملين، وكانت هذه النسبة ٩٩،٥٪ في الباكستان.

ونسبة المشتغلين بالزراعة والرعي في البلاد العربية تتراوح بين ٦٠ و ٩٠ ٪

وتنقسم هذه البلدان اجتماعياً بما يلي :

١ – كثرة المواليد : لاعتبار الاولاد اداة انتاج من جهة ، ولضعف الشعور بالمسؤولية الناجم عن عدم انتشار التعليم .

٢ – قلة انتشار التعليم : لان بذل التعليم – وخاصة الثانوي والعالي منه – يتعذر في مناطق يتبعثر فيها السكان ، فلا يمكن مثلاً تأسيس جامعة في كل قرية على عكس المدن .

٣ – سيطرة الاقطاع : وهذا ايضاً من نتائج فشو الجهل من جهة وحماية المستعمر من جهة اخرى ..

٤ – ضعف الدخل القومي والفردي .

ولذلك نجد ان اول عمل تضطلع به مثل هذه الشعوب عندما تنال حريتها هو البدء في التصنيع ، كما فعلت الهند وباكستان والصين وسوريه ولبنان ومصر .

ولا اظن ان هنالك مجالا للتساؤل عن مصير البشرية اذا انصرفت جميع الشعوب الى الصناعة بدلا من الزراعة ، فان الزراعة نفسها تصبح صناعة ترتكز الى الآلة ، ولن يعدم البشر موارد غذائية يستغلونها في المستقبل كموارد البحار والهواء ايضاً .

ب – والنوع الثاني من الفاعليات البشرية هو النوع الزراعي ذو الفاعلية الصناعية الثانوية .

وهو سائد في البلاد المشتغلة بالزراعة مع استثمار لبعض المناجم واهتمام محسوس بالصناعات . ومن نماذجه اليابان والبرازيل .

فالفاعلية الاولى تشغل في اليابان ٤٧،٤ ٪ من السكان العاملين و٥٧،٧ ٪ في البرازيل بينما تستغرق الفاعلية الثانية ٢٠،٩ ٪ من السكان العاملين في اليابان و١٦ ٪ في البرازيل .

جـ – النوع الصناعي

وتبلغ فيه نسبة الافراد العاملين في الصناعة ٣٠ ٪ على الاقل من مجموع السكان العاملين وتصل هذه النسبة الى ٤٨،٧ ٪ في بلجيكا ، و٤٧،٥ ٪ في بريطانيا و٤٣،٥ ٪ في سويسرا و٤١،٩ ٪ في المانيا الغربية و٣٦،٣ ٪ في النمسا ٣٤،٧ ٪ في الولايات المتحدة الاميركية .

ولا تشغل الفاعلية الاولى سوى ٥ ٪ من العاملين في بريطانيا و ١٢،٢ ٪ في الولايات المتحدة . وقد تأثرت هذه الدول بضياع الاسواق العالمية التي ارتبطت بالاتحاد السوفياتي ، ولذلك يتكتل اكثرها حول الولايات المتحدة لمناهضة الكتلة الشرقية .

د – النوع الاشتراكي

وهو السائد في الاتحاد السوفيتي وبعض الجمهوريات الشعبية الاخرى ولا يتميز عن النوع الصناعي الا بالغاء التجارة والمصارف الخاصة وقلبها الى مصالح حكومية . واكثر ما يتميز به هذا النوع التطور السريع الموجه من الزراعة الى الصناعة .

ففي روسيا عام ١٩١٣ كان السكان العاملون يتوزعون كما يلي :

سكان زراعيون : ٧٥ ٪ – سكان صناعيون : ١٥ ٪ – مشتغلون بفاعليات ثالثة : ١٠ ٪ .

اما في الاتحاد السوفيتي عام ١٩٣٩ فقد اصبح تقسيم السكان العاملين كما يلي .

سكان زراعيون : ٤٦،٤ ٪ – سكان صناعيون : ٣٥،٢ ٪ – مشتغلون بفاعليات ثالثة : ١٨،٤ ٪ .

***

واعود اخيراً الى دنيانا العربية الممزقة ، فاقرر اننا نحن العرب لا نفهم التعايش السلمي على انه اقرار بالامر الواقع وتشبث بصيانته . فلا تعايش سلمياً ممكناً الا بعد تحرير الأرض العربية في المشرق والمغرب - بما في ذلك فلسطين السليبة وتوحيدها ، وقيام العلاقات العربية مع دول العالم قاطبة على اساس الحرية التامة والمساواة الكاملة .

ان الأمة العربية قد فقدت بعض ازدهارها الاقتصادي منذ انقسمت الى دويلات مستقلة ومتعادية ، ثم ضاع القسم الآخر من ازدهارها بعد اكتشاف طريق الرجاء الصالح وبعد تحول التجارة العالمية نحو امريكا . ولم تفد الأمة العربية من آلاء الثورة الصناعية لأنها كانت ترزح تحت الاستعمار العثماني الذي كبل حيويتها وجمد تطورها . وقد تقهقرت صناعاتها التقليدية المرتكزة الى الحذق والذوق بسبب اقتحام السلع الصناعية والأمريكية المنتجة آلياً ، وهكذا بدأ الاجانب استعمارهم

الاقتصادي للشعوب العربية في حمى الامبراطورية العثمانية . وبعد انهيارها احتلوا مكانها ومزقوا اوصال الأمة العربية وشيدوا اقتصاد كل جزء منها حسب مصالحهم الخاصة، وبذلك أخروا ايضاً تطورهـــا الأجتماعي، واصبحت مواردها الاقتصادية الضامرة لا تفي بحاجة سكانها المتزايدين .

وهذه على سبيل المثـــال نتف من تقرير قدمته اللجنة الاقتصادية في مجلس الاتحاد الفرنسي اواخر عام ١٩٥٥ ، الى المجلس الاقتصادي الفرنسي الاعلى وفيه من الصراحة ما يغني عن كل تعليق :

يقول التقرير : بعد عشرين عاماً اي في سنة ١٩٧٥ يتحتم على بلاد الجزائر ان تكفل غذاء ١٥ مليون نسمة اي بزيادة ٤٧٪ عن العدد الموجود اليوم، وهي الآن تستطيع بصعوبة تغذية سكانها الحاليين. ففي الجزائر اليوم ٨٥٠،٠٠٠ متعطل عن العمل ، منهم ٤٠٠،٠٠٠ متعطل بصورة دائمة، وكلهم من العرب سكان البلاد الاصليين ؛ بينما يعيش في الجزائر ١،٢٠٠،٠٠٠ اوروبي ليس بينهم متعطل واحد..

والدخل الفردي المتوسط في الجزائر لا يزيد عن ٤٠،٠٠٠ فرنك سنوياً ، وهو موزع توزيعاً سيئاً، لأن الدخل المتوسط للاوروبي يصل الى ١٠٠،٠٠٠ فرنك بينما لا يصل دخل الجزائري المسلم الى ٢٠،٠٠٠ فرنك .

وعدا عن ان الاوروبيين يقبضون على التجارة والصناعة، فانهم تملكوا بالوسائل المعروفة ٢،٤٠٠،٠٠٠ هكتـار من اجود الاراضي الزراعية ..

فهل نقبل بالتعايش السلمي على اساس ان يظل الحال في الجزائر وسائر البلاد العربية المستعمرة على ما هو ؟

اما النزاع القائم بين الكتلتين السوفياتية والانكلواميركية، فقد لا يكون للعرب ضرر منه ، لان العرب قد استفادوا وسيستفيدون من هذا الخصام. والكتلة السوفييتية بحكم مصالحها ومبادئها تؤازر الشعوب المغلوبة للكتلة الاخرى وتقف الى جانبها ، فهي كالحزب المعارض في الندوات البرلمانية تحد من تعسف الكتلة الاخرى وتضطرها الى اتباع سياسة اقرب الى العدل والحكمة، وليس للعرب على اي حال ان يشغلهم الآن شاغل ما عن اتمام وحدتهم واستكمال حريتهم. حينذاك فقط يمكن ان يكون لهم في الوضع الدولي رأي فاصل .

القاهرة عزة النص

يا نجمي .. يا نجمي الأوحد !

ها انت هنا اشرقت على موعد
يا نجمي ! يا نجمي الاوحد !
يا فرحي ! يا عمري الاسعد
وانا اخطو نحو الدار
قلبي المشبوب ، وقد اغفت
في صدري باقة أزهار
وسنجلس في الركن الدافىء .. قطتين اليفين
مقرورين
نتحسس ما ابقت ايام الذل على وجهي المكدود
وعلى خديك من الالم المحدود
يا نجمي ! يا نجمي الاوحد
ما زلنا – ما زال العالم ...
ما زال كئيباً - ما زالا
وانا أصعد
وأدق على صدر الباب
ويجيب الصوت المجهود
« إن كنت صديقاً فتقدم »
وأقول « سلاما »
وانا لا املك من دنياي سوى افظ سلام
وجلسنا في الركن الدافىء .. نحكي ما صنعته الايام
ونما في قلبينا مرح مغلول الاقدام
مرح خلاب كالاحلام
وقصير العمر
هل يضحك يا نجمي انسان مقصوم الظهر
يا نجمي ...
فلنتناجَ ولنتحسس ما ابقت ايام الذل
ولأن الايام مريضة
ولان الليل الموحش يولد فيه الرعب
تعتل كليمات الحب

***

يا نجمي ! يا نجمي الأوحد
ما يصنع قزمان التقيا في ظل مساء ؟
منهو كين
وعليلين
نظرا في استحياء
عرفا الأيام المحروره
وانين النفس المكسوره
وسعار الدم المذنب حين يحن الى الدم
لفحت ايام الرعب رواءهما حتى شاها
وذوى في عينهما زهو الفطنه
والمجد الكاذب
عريا من بزة هذا العصر المشهود
صفرا ، صفرا ، حتى دقا
حتى صارا قزمين
مقرورين
ثم التقيا في ظل مساء
في قلب العاجز ماذا يُلقي العاجز
ماذا يهب العريان الى العريان
الا الكلمه
والجلسة في الركن الدافىء..قزمين ودودين
صفرا ، صفرا .. ، حتى دقا
في قلب العاجز ماذا يلقي العاجز الا الحب المعتل

***

مسحت صدر الشباك اصابع ريح شرقيه
وتوهج قلبانا من شيء يولد في الظلمه
فتلاصقنا
وتعانقنا
ثم خبا . ، لم ندرك شيئا
وتهدل كفانا ، أغضت
عينانا ، أذرفنا دمعه
يا ايتها الريح .. الريح الشرقيه
يا .. ، يا وهج الدفء
عودا ..! اوصدنا بابينا
وعرفنا انا قزمان
مقروران
من خيركما لم ندرك شيئا

***

ووداعاً يا نجمي الاوحد
ولأن الأيام مريضه
ولأن الليل الموحش يولد فيه الرعب
لن نجني حتى الحب .

القاهرة — صلاح الدين عبد الصبور

قصيدتان للشاعر لوركا

ترجمة كاظم جواد

ثمة تضاد ، يضطرم في شعر لوركا المتوتر النابض ، من الصعب تحديده باسلوب معين عند القراءة الخاطفة الاولى . وثمة غنى زاخـــر بالحركة المتوهجة ، والالوان الصارخة ، والصور اللاواقعية المكتسبة من الواقع ، يتصل بصميم الحياة التي يحياها بكل اكتئاب وفرح وتفجر .. حياة لامنطقية وليست معقولة ، تخالف كل ما هو طبيعي وعقلي : ان صناع الحياة يتجرعون غصص الموت .

ان حشداً من الصور اللاواقعية ، التي تفقد الكلمة فيها دلالتها المباشرة في الخارج ، تكون في التحليل الاخير ، ادب لوركا . ومع ذلك فما من صورة من صوره المفزعة والمدهشة ، الصارخة المحتضرة ، المتوترة المطمئنة ، الا ولها اتصال ولو عبر خيط خفيف بصـــور الحياة الاسبانية المفجعة .

ان هذا المهرّب المثخن بالجراح العميقة الذي ترغمه مهنته على ارتياد ممرات الجبال الوعيرة في قصيدته « الاغنية السارية في النوم » (*Sleepwalker ballad*) يتمنى لو انتهى به المطاف الى كوخ متواضع يسكنه ، والى مزرعة سمحة ينفق فيها بقية العمر ، والى حصير ولو من حديد صلد يموت عليه ، ساعة المنية ، باطمئنان وحرمة . غير انه سيظل ذلك الطريد ، حاملا جراح جسده المكدود الحزين حتى النهاية .

لم يكن لوركا شاعراً فقط ، بل كان عازفاً ومؤلفاً موسيقياً ، ورساماً ، ومن هذه الهبة الاخيرة افاد في تلوين اشعاره بصبغة خاصة لكل قصيدة ١ ، ان جاز ان تكون للقصائد نغمة (لونية) . على ان ذلك لم يتم اعتباطاً ، لان لوركا يشعر ان لكل لون تأثـــيره الخاص . فلكل قصيدة اذن لونها السائد ، حسب ما يوحي به جوها التأثيري العام .

في قصيدته « الاغنية السارية في النوم » عذراء خضراء البشرة ، خضراء الشعر ، وخيول ترتعي الكلأ الاخضر في التلال . ونحن نرى ان اللون الاخضر يتكرر في كل لازمة ، حيث يسود جو القصيدة في نهاية الامر .

وفي قصيدته « موت انطونيو كامبوريو » حيث الدم والموت ، نجد ان اللون الغالب هو الاحمر . وفي قصيدته « اغنية الحـــرس المدني الاسباني » نرى الى اللون الاسود يسود منذ البدء حتى النهاية ، حين يختفي المغيرون في سرداب من الصمت .

ولا تخلو اغلب قصائد ديوانه (الرومانسيرو جيتان) من ذكر ولو عابر للحرس الاهلي . وفي كل قصيدة يظهر فيها هذا الحرس ، تتحول الى ساحة لصراع بين العاطفة المرحة الشذية ، والخيال اللاهب والحياة البسيطة ، وبين القوة المدمرة الاحساس اللاطبيعية .

ان شخصيات لوركا هي دائماً منبوذة ، وملقاة خارج النظام الاجتماعي القائم ، وهي في الوقت ذاته مطاردة من قبل الجور والطغيان ، الذي يمثله التمثيل كله ، الحرس الاهلي ، هذه القوة العمياء المخربة التي لعبت دوراً مهماً في حياة الشعب الاسباني النبيل ، ســـواء كان ذلك قبل الحرب الاهلية او خلالها .

وفيديريكو غارسيا لوركا حريص جداً على ان يجسد كل ما هو وحشي ولا انساني يتصف به هذا الحرس ، فليس افراده في واقع الامر الا حثالات من مرتزقة وسكيرين ، وقتلة ، اناط بهم القانون المحافظة على الامر ، فدمروا الامن ، واكتسحوا الطمأنينة .

« ايها السادة ، ايها الحرس المدني ، هذا ما يحدث دائماً - لوركا » .

●

١ - اغنية الحرس المدني الاسباني [٢]

خيولهم سود
وسود هي احذيتهم الحديد .
فوق خوذهم تلتمع
بقع من الحبر والشمع .
هم ابداً لا يستطيعون البكاء
لان جماجمهم من رصاص .
وبنفوس من جلد ، يخطرون عبر الشارع
متكورين كالحدب
والظلام ينتشر حيثما يمرون .
وحيث يمرون
يبسطون صمت المطاط المظلم
وخوف الرمل الناعم .
ويسيرون ، اذا رغبوا في ذلك ،
مخبئين في رؤوسهم ، اقداراً غامضة ،
لأسلحة بلا اشكال .
ايه يا مدينة الغجر
من يراك ولا يتذكرك ؟
مدينة الاحزان والمسك
وابراج القرفة .
عندما يأتي الليل
حيث ما هو ليلي يأتي ليلاً
يجيء الغجر الى كورهم
ويصهرون الشموس والسهام .
ويطرق باباً بعد باب
حصان ذو جرح مميت .
وتتصايح ديكة من زجاج
صوب جيرز ديلا فرونتيرا .
القديس يوسف والعذراء
أضاعا صنوجهما
وفي مرابض الغجر جاءا يسألونهم عنها .
ولقد اتت العذراء ترتدي لباساً
كزوج محافظ القرية

١ *The creative experiment: by C. M. Bowra.*

٢ من كتاب *The heart of Spain*

باوراق مفضضة وقلائد من لوز .
القديس يوسف لوح بذراعيه
تحت قبعة من حرير ،
وخلفه اقبل ثلاثة سلاطين من فارس .
وكان القمر في الربع الاخير يحلم
بذهول اللقالق المحلقة .
اعلام ، ومشاعل تقتحم قمم السطوح .
وتحت نظارات زجاجية ،
كان ينشج الراقصون بلا ارداف .
ماء وظل
ظل وماء
صوب جيرز ديلا فرونتيرا .
ايه يا مدينة الغجر !
في جميع الزوايا ، اعلام
اطفئي اضواءك الخضر
فالحرس المدني قد اقبل .
ايه يا مدينةالغجر !
من يراك ولا يذكرك ؟
لقد قدموا نحو مدينة الاعياد
في صف من اثنين
فالظلال تترنح مضاعفة .
ولم تكن السماء تبدو لهم
الا شبابيك مليئة بالمهاميز
اربعون من الحرس المدني
انبثقوا بينهم كالزوبعة ،
وعلى الجدران صمتت جميع الساعات ،
والسيوف تشق الهواء
فالخيول تخب
وعبر الشوارع كانت ترتفع الاردية
[المشؤومة ،
وعبر الشوارع المعتمة
كانت العجائز الغجرية تفر ،
مع مهور ناعسة وحقائب مليئة بالنقود.
وفي معلف بيت لحم
إنثمر الغجر .
القديس يوسف ، مغطى بالجراح ،
يكفن عذراء صبية .
واصوات البنادق العنيدة
تصدى بحدة طول الليل .
والعذراء تبرىء الاطفال
بقطرات نجمية من ريقها .
والحرس المدني يتقدم
زارعاً الحرائق
ويشوي الخيال فتياً وعارياً
وروزا بنت كامبوريو
كانت على عتبة بابها تنشج
ونهداها المقطوعان
وضعا في طبق .
وهربت الصبيات الاخريات
تتبعهن ضفائرهن المسترسلة .
وعندما لم تعد قمم السطوح
غير اخاديد على الارض ،
هز الفجر كتفيه
عبر الصورة الجانبية الشاسعة للصخور
ايه يا مدينة الغجر !
بينما كان الحريق يطوقك
كان الحرس المدني يختفي في سرداب
[من الصمت
ايه يا مدينة الغجر !
من يراك ولا يتذكرك ؟
ان يبحثوا عنك ، بجدولك ، فوق جبهتي
لعبة القمر والرمال .

٢ _ صرخة الى روما[1]

(من برج بناية كريسلر)

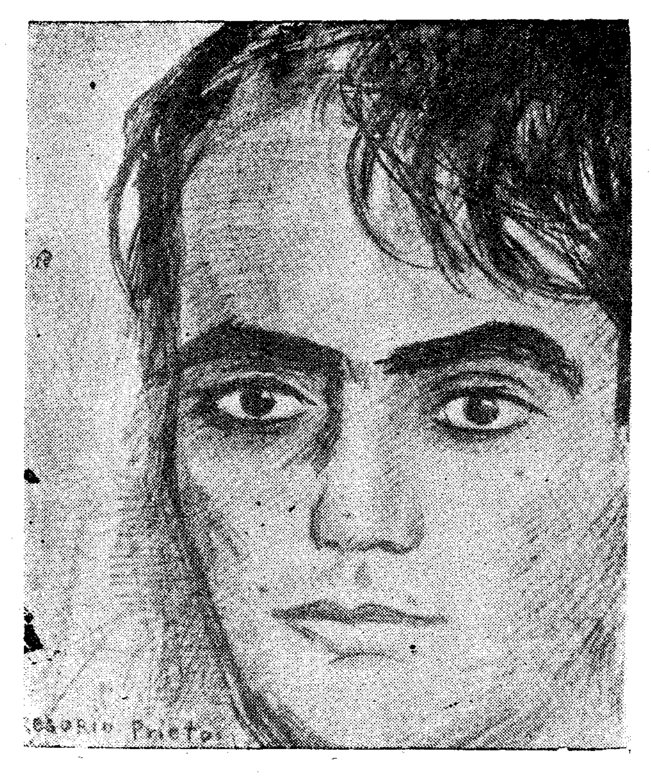
وكما تجرح التفاحَ ، بروقه ،
مشارط جميلة من فضة ،
وكما تمزق الغيومَ انامل المرجان
الحاملة في اهابها نواة النار ،
اسماك من الزرنيخ ، كالكواسج ،
كواسج كدموع النحيب تعمي الجماهير
ورود مكلومة
وابر تنفذ في العروق ،
عالم الاعداء والحب ملفع بالديدان
سيندفق فوقك .
وسينهمر فوق القبة الكبيرة
حيث اللسان العسكري مطلي بالزيت
وحيث يدنس الانسان اليمامة المضيئة
ويبصق غبار الفحم
وسط آلاف الابراج .
فالآن ما من احد يعطي الخبز والنبيذ
وما من احد يزرع العشب في فم الموت
وما من احد ينشر في الارض اشرعة
[الطمأنينة .
هنا لا شيء سوى مليون حداد
يسبكون القيود لاطفال لم يولدوا بعد
هنا لا شيء غير مليون نجار
يصنعون توابيت بلا صلبان .
هنا لا شيء سوى حشود نادبين
معرّين صدورهم ، منتظرين ، الموت .
اما الانسان هذا الذي يحتقر اليمامة فسيتكلم
وسيصرخ عارياً بين الاعمدة الشامخة
ويحقن جسمه بمصل الجذام
ويبكي الحزن لانه هكذا يخيف .
وذلك ما سيذيب قيوده
ويذيب هواتفه الماسية .
بيد ان الانسان في ارديته البيض
لا يعرف شيئاً عن اسرار الميلاد
ولا عن انين المرأة ساعة المخاض
ولا يعرف ان المسيح لم يزل يعطي الماء
ولا عن النقود الرخيصة التي تحرق
القبلة الثمينة .
وهؤلاء الاسياد المشيرون بتعبد
الى القباب الهائلة المطيبة بالبخور
ولكن لاحب هنا خلف هذه الاصنام
لا حب ابداً خلف اعين البلور الابدي
فالحب لا يوجد ، الا في الجسـد
[المطعون بالظمأ
والا في الكوخ الصغير يكافح الطوفان
والحب في الخنادق حيث تصـول
[الثعابين الجائعة

[1] من مجلة Arena , London, 1951

غارسيا لوركا .

في قلبه تنوّر
النار فيه تُطعم الجياع
والماء من جحيمه يفور :
طوفانه يطهر الارض من الشرور
ومقلتاه تنسجان من لظى شراع
تجمّعان من مغازل المطر
خيوطه ، ومن عيون تقدح الشرر ،
ومن ثدي الامهات ساعة الرضاع ،
ومن مُدى تسيل منها لذة الثمر ،
ومن مُدى للقابلات تقطع السرر ،
ومن مُدى الغزاة وهي تمضغ الشعاع .
شراعه الندي كالقمر
شراعه القوي كالحجر
شراعه السريع مثل لمحة البصر
شراعه الاخضر كالربيع
الاحمر الخضيب من نجيع ،
كأنه زورق طفل مزق الكتاب
يملأ ، مما فيه ، بالزوارق النهر .
كأنه شراع « كولمبس » في العباب ،
كأنه القدر !

بغداد بدر شاكر السياب



فرديريك غارسيا لوركا – بريشة غريغوريو بريتو

وفي القبلة الصارخة فوق الوسائد .
ولكن الانسان الهرم بيدين شفافتين
سينادي : الحب ، الحب ، الحب
بين اتباع العواطف المزيفة .
وسينادي : الامان ، الامان ، الامان
بين صليل السكاكين ، وكـرات
[الديناميت
سيقول : الحب ، الحب ، الحب
حتى تتحول شفتاه الى فضة .
ولكن خلال ذلك ، اجل ، خلال ذلك
يقوم الزنوج بتنظيف المباصق ،
ويرتجف الصبية امام رعب المدراء الشاحب
وخلال ذلك ،
حيث تغطس النساء في الزيت المعدني
لا بد ان يصرخ عبيد الآلة ، والكهان ،
[والغيوم
لا بد ان يصرخوا حتى تتناثر جماجمهم
[على الجدران
سيصرخون امام القبة الكبيرة
سيصرخون بجنون النار
سيصرخون بجنون الثلج
فلا بد ان يصرخوا كالليل الابدي
ولا بد ان يصرخوا بأصوات متوعدة
حيث ترتعش المدن كالعذارى ،
لأننا نريد خبزنا اليومي
ونريد ازهار الحور والسنابل
ذات النضارة الخضراء الابدية ،
ولاننا نريد وفاء الارض ،
يمنح الفاكهة للجميع .

بغداد ترجمة كاظم جواد

المغرب الدامي

ماذا هناك في مطاوي البيد ،
يا رمال ؟
يا انت يا رمال !!
أزفـة تجمعت بحشدها الرجال ؟
ام ضجة لثورة عاتية اللهيب ؟
تحركت هناك في محادر الجبال
ومن ربى الكثيب .
من بعدما قد اشعلتها صرخة النضال
وصيحة السليب .
فسار في صفوفها المهيبة الابطال
تشدها بعزمها المهيب
بعزمها المهيب يا رمال ..
تندفع الابطال
وتنزل الرجال
الى طريق الملتقى او ساحة النضال
لا ترهب الموت ولا ترعبها الدما
لتحرس الحمرا
من الغزاة الغاصبين ارضها هنا
السالبين من بيتها العز والهنا
الزارعين في رباها الموت والفنا
بعزمها المهيب يا رمال ..
تندفع الابطال
كأنها الجبال
قوية يشد من ثباتها النضال
حاملة راياتها الحمراء للقتال
حمراء من دم بواديها جرى وسال
لا ترهب الردى
وصولة العدى
وعاصف اللهيب وهو يزحم المدى
يمزق الفضاء — يا للهول — كالمدى
ويصلب اليدا
ويعرق العظام حين تعرق الضلوع
فتجمد العيون ، والعيون كالشموع
ماذا هناك في مطاوي البيد
يا رمال
يا من رعيت الشمس والنجوم والجبال
وعالما سما به الخيال
اقامه على الذرى بهداك الابطال
يا انت يا رمال
ماذا هناك في مطاوي البيد والجبال ؟
يا انت يا رمال ..
يا وطن الاسود يا ملتحم الابطال
ازفـة تجمعت بحشدها الرجال؟
ام ثورة عاصفة على ذرى الجبال
تحركت نيرانها الرهيبة الظلال
لتشعل السفوح باللهيب والنضال
وتحرق الاعداء من باتوا على التلال
يمزقون بالرصاص اضلع الرجال
ويخنقون بالدخان الاسود الصغار
ويدعون انهم احرار .
وانهم اول من سنوا الى البشر .
انظمة الاخاء للبشر ،
والعدل والاقرار بالحق وبالفكر .
باريس ابناؤك مارقون !!
قد جحدوا شرائع الايمان بالانسان ،
والفكر
واستعمروا الارض ويدعون
بأنهم يحررون عالم البشر .
باريس ابناؤك مارقون !
تنكروا لشرعة النور
ومزقوا العدل ويدعون
بانهم حصن الجماهير
باريس والجزائر الذبيحة الاوصال
ترقد في النار وفي اللهيب
وفي حماها تزأر الابطال
وتصرخ الرجال يا للغاصب السليب
باريس ابناؤك غاصبون
لا يفهمون الحق والمصير
بارضنا العذراء يقتلون
وليس يعرفون ما الضمير
اهؤلاء هم بنو الاخاء
وامة النور بدنيانا ؟
يا عارهم فليحملوا الشقاء
جزاء ما حمل موتانا .
باريس لا ادري اتعلمين ؟
ما في بلاد المغرب الدامي
ليتك عبر البحر تشهدين
ما تفعل النار باقوامي
باريس لا ادري اتعلمين ؟
ماذا بارض الشمس والرمال .
ليتك عبر البحر تشهدين
ما يفعل الحديد بالرجال
ماذا هناك في مطاوي البيد ،
يا رمال ؟
يا انت يا رمال ..
يا مهد ابطال الكفاح يا حمى الرجال
اثورة عاتية دامية النضال ؟
اضرمها في المغرب الدامي بنوالابطال
الثائرون ثورة الاسود
على الهوان المر والقيود
والحاكمين شعبهم بالنار والحديد
والموت والدمار
والداخلين ارضهم ليسلبوا الديار .
سينشر الفجر على الربى
غداً ضياء الصبح يا رمال .
مكتسحاً — والنجم قد خبا —
ظلام ليل سربل الجبال .
فجرك يا رمال عن قريب
سينشر الضياء في الصباح .
وسوف يبدو الافق الرحيب
معانقاً له ربى البطاح .
وسوف تمشي الشمس يا رمال
بنورها على ذرى الجبال
فتغسل الدم الذي استحال
مواضعا تضمنها الظلال
غداً ينام السفح يا رمال ..
ويستقر الجبل المغير
وتهجع الابطال والرجال
ويستقل الوطن الكبير .

راضي مهدي السعيد
بغداد — كاظمية

رحمانينوف

بقلم
محيي الدين محمد

كان إلحاحه ببث عزلته الخاصة من قلب موسيقاه ، امام الحاجة الى بعث مفهوم حديث للكونشرتو ، سبباً في تقديم اسطورة الانسان الذي رفضته الموسيقى الكلاسيكية ، على اسطورة وحشية الطبيعة ، وسميفونيات الامواج ... ان اللحن الباكي لا يبدأ مع (باتتيك) تشايكوفسكي ، فان الاسى الخاص الذي كان عذاباً لتدللات (ناديزدا فون مك) لم يكن ليمنح سره الى الآلات الموسيقية برمتها ، ذلك ان في اختيار الملحن للوتريات النائحة دلالة اكيدة على عجزه عن تبديل نوعية الموسيقى بالميلودي ذاتها ، مؤكداً هذا العجز بتبديل الآلات نفسها امام مختلف العواطف ، واختيار آلة معينة للتعبير عن عاطفة معينة ...

وقد كان هذا خطأ جذب اليه كل مؤلفي الموسيقى : ان يوضع لكل آلة مجال خاص ، فلا تمكن الابانة عن شكاة أم بواسطـــة الرنات المتقطعة للبيانو .. والتي وُضعت كيما تعبر عن (ضربات القدر . رحيل البجع من الفجر البارد . التوضيح الفاجع لخلفية الفالس الثلاثية ..)

حين يعجز الملحن عن اخراج معنى عميق بواسطة الآلة ، فانه يطلق الصوت البشري في محاذاة الاسى والنواح ..

لهذا الانسان ...

ولكن بعث (بيتهوفن) للانشاد الانساني تسبقه ضحولة التقديم الوتري للنغم نفسه . انه لم يـــدع الحنجرة تسقط في لحظة السكون التي تلت صمت العزف ، بل كان العزف نفسه ممهداً لنشيد (شيللر) الانساني .. فكانت لحظة الانشاد نفسها املالاً فاتراً ، وحنيناً زائفاً ازاء عقم الصوت البشري .. فما الذي تعيد تشييده الحنجرة ، بعد إذ كاد البنـــاء الموسيقي يكتمل ؟! ان النغم الذي تميزه طبلة الاذن ، والصادر عن الآلة الموسيقية ، هو هو الذي يصعد به (الباريتون) حتى طبقته النهائية .. فما الذي اداه الصراخ البشري وسط ضجيج الاوركسترا ؟! امعنى جديد ؟! ابداً .

ان الذي لم يعبر عنه ليس إلا كلمات (شيللر) نفسها ، فان كان عجز (بيتهوفن) قائماً في عدم قدرته على نقل الالفاظ الى لغة الموسيقى ، فهذا عجزه الذاتي ، وليس عجز الموسيقى نفسهـــا .. فاننا نجد ملحناً (كبرينون) ينقل اشراقات (رامبو) المشعة ، واسطورة (ميـــشيل انجلو) الى الموسيقى بدون اعتماد على الحنجرة البشرية * ... ممسكاً بالصلة بين النغم والكلمة ..

* موسيقي روسي
* ولد اول ابريل عام ١٨٧٣ في (اونيج) بنوفوجورد
* درس على (سكريابين)
* فشلت سيمفونيته الاولى بسان بيترسبيرج .
* نزح عن الروسيا واقام في اميركا ..
هذا ما سطر من الانسايكلوبيديا الموسيقية ..
ولكن اهذا هو رحمانينوف ؟!

ويصمت الاوركسترا كله : يأخذ القائد الطابع الحزين .. والوتريات تتخذ المظهر الساكن والمؤلم لوضع بشري يجتاز فترة قريبة بالزخير النهـائي .. واصابع البيانو باستواء واحد إزاء مطلق السكون وتنطلق الحنجرة الدامية (لمدام بترفلاي) من صمت اللحظة الخالدة ، لتنشد اروع وافجع مأساة حب في تاريخ الموسيقى .. فاذا كانت (الاوبرا) عملاً انشادياً ، فان السيمفوني ليست كذلك ... ولكن (بيتهوفن) نفسه يقف عاجزاً امام جلال النشيد الخـالد ، فان اية لغة لابتكارات الانسان الآلية (كمان . بيان . شللو . فيولونشللو) كانت تعجز عن تقديم النغم الذي ترن مقاطعه في المجال الداخـلي العميق

كان (بيتهوفن . ماهلر . بريتون) في ازمة التعبـــير الدائمة يجنحون لتطعيم الانسياب الدافق للموسيقى الوتريـة بالاعتراضات الفجائية لانطلاقات الصوت الانساني ، كيما يصبح للمأساة العامة سندها من صوت الجماعة (نشيد الارض) فان الاغنية التي تعبر متخللة ثنيات الحب الانساني العميـق لكل خير العالم وضيائه ، لا بد ان تمسك اليها ريحاً من قلب هذا الانسان نفسه .. وقد منح هذا الريح طعمه احياناً في [صوت] يضم من الزمن احدوثته ؛ واحياناً في [حركة] ترعد من الامتداد برعشتها .. واحيانـــاً بالتألق اللؤلؤي

* يستعمل (بريتون) الصوت البشري كخلفية.

للدموع المتساقطة [زماناً وحركة ومشاعر] .. ولكن كل هذه البدائل التي تحاول ان تخلق من الجزء الانساني .. انساناً متكاملاً كانت تسقط في محاولة حشد الكلي في الجزئي .. اينطق فمه في عزلة عن الفكر الانساني بأسى البشر الخاص ؟!

ولكن حزن [بترفلاي] ليس في الحقيقة الا حزن الحيوان الفاقد لاليفه . الانثى المعزولة عن ذكرها .. فتصبح تلك الصيحة الجامدة في الزمن الجامد .. وعباً غير انساني .. صلة مفقودة بين انطواء الحيوان على لذائذه الغريزية .. وانطلاق الانسان في زخم المشاعر العميقة .

ان محاولة استبدال الانساني بغير الانساني [الجزئي] للتعبير عن حزن البشر ، يفقد اثناء المحاولة معناه الخاص .. فبدلا من نحت [لاوكون ..] في الصخر ، فاننا لا بد ان نشيد اعضاء تلين تحت ضغط العضلات المنتفخة للافعي الضخمة : محض عضلات ، بلا وجه .. ولا جسم .. انستطيع تبين [لاوكون] وسط لانهائية التعرجات الصخرية ؟![1] .. من يدلنا على مأساته .؟! من ؟ وهو صامت وسط ركام الرخام البارد .؟!

ان الفشل يبدو منذ الخطوة الاولى الممهدة لخطواتنا التالية .. فاذا كنا بادئين ورعب مجهول يمازج فهمنا ، فلا بد من عثرتنا .. وقد اخطأ الملحن الاول ببث اللامعنى في العمل الانساني .. اذ لم يكن نشيد (شيللر) في الحقيقة الا عملا غير مفهوم بالنسبة لوضوح الموسيقى .. وقد سقط كل من تأثر (بيتهوفن) مضيفاً الصوت البشري الى اللحن الآلي سقوط الملحن الاول نفسه ،فرغبة بالتعبير عن مجهول المشاعر بتمتمة الحنجرة البشرية،فانهم يبثون له (نفس النغم الوتري) في الامتداد الصوتي للطبقات (باريتون . باصو . تينور) وبفشل العمل كله ..

وقد عبروا بذلك عن رغبة الرسام الكامنة اسطورته في [المكان] بأن يجذب الى لوحته عامل (الزمن) : اسطورة

[1] لا بد ان نذكر ان فارقاً ضخماً يبتر بين معنى تمثال (يد الله) لرودان ، والذي يمثل يداً ضخمة تخلق من الطين رجالاً ونساء .. وبين هذا التمثال المتخيل : ان اليد الخالقة لا تحتاج بياناً في مربع النحاس الاصفر اسفل المنحوتة . اما (لاوكون) فسيحتاج لمثل هذا البيان لغموضه اولا .. ولجهلنا مأساته ثانياً .

الموسيقي الخاصة .. وقد حاول الرسام ان يمزج الابعاد الاربعة فوق حامله المسطح ، وقد وقف حائراً : لا بد ان يكون الزمن خارج المكان . خارج الابعاد الثلاثة . خارج مسطح اللوحة .. فيما لا بد ان يكون لكل مكان زمان ..

وقد حصر الجواب في منح زمن خاص لكل لوحة ، كالزمن المسرحي والروائي .. وقد فضت المشكلة بهذا الجواب اليسير .. فاذا كان تتابع الحوادث في المكان ، مؤلفاً للخط الزمني .. فان الحادثة الواحدة على اللوحة الواحدة لا تستطيع ان تعطي سوى زمان واحد .. زمان متوقف .

لقد كانت اضافة الاصوات البشرية للعمل السيمفوني بدعة ، ولم تكن رغبة في اضافة معان جديدة .. وقد كان الملحن عاجزاً حقاً عن (نقل) المعنى العميق بواسطة الآلية الموسيقية فابتكر طبقات الحناجر .

ولكن « رحمانينوف » يقف معاكساً لكل هؤلاء الملحنين ، وفارضاً لجوابه الخاص على اشكال التعبيرية التي جمدها محض الصوت البشري .. انه يصور بقدرته الفائقة على نقل اساه الخاص الى الصعيد الانساني كله ، قمة في الاداء النغمي لم يصلها حتى (بيتهوفن) نفسه .؟ وقد كانت الرغبة الاولى للملحن هو (تصوير موقف .؟) في عزلة وجدانه المشطور عن نسيجه الانساني بكامله ، وكانت (السيمفونية) عملا تكنيكياً بحتاً مؤلفاً من اربع حركات ، تعتمد كل حركة لحناً اصلياً تظل تعيده وترتبه وتفك اوصاله حتى يبدأ لحن الحركة التالية الاساسي في فرضه نفسه .. وقد استطاع (هايدن) ان يكتب اكثر من مائة سيمفونية مؤلفة من قدرات جبرية رائعة .. بلا معانٍ على الاطلاق .. وقد كاد (موزار .. الصبي العبقري ..) ان يصل لذلك الرقم .. لولا موته الفجائي .

اما الكونشرتو فقد كان ضحولة في السيمفونية، ذلك انه كان للسيمفونية على الاقل (عنوان) تعرف به ...

وكان مفروضاً لقصة المؤلف ان تأخذ طريقها بواسطة سطر من النثر فوق فضاء غلاف الكراسة الموسيقية (الريفية . الباكية . الخيالية . الدنيا الجديدة ...) اما الكونشرتو فقد كان يمنح رقماً [1] ..

[1] يشذ عن هذا : (وارسو كونشرتو) لاتاسيل . (الكونشرتو الامبراطوري) لبتهوفن .

ومطلق الانغام يجيء للعبقرية الموسيقية ان تصف بمساعدة التنظيم الخارق اعلم الجبر انغاماً عجيبة ، ومحيرة ...

.. يا لهذا الكون الراقص ؟.. لكم تمتعنا (تيونيللا) ؟.

..آه من عذوبة (بيبرجونت) .. لا احد يفضل (جريج) ؟.

ولكن (رحمانينوف) يفر من هذا التنظيم القالبي لفن هو من اشد الفنون حرية وامتناعاً على الاطر .. مقيماً من فضائه الذاتي برجاً رائعاً فوق المفهومات الكلاسيكية والتقليدية ..

وقد ظنوا ان خطأ (رحمانينوف) هو انه لا يمنح كل شيء في حين كانت هذه الحقيقة سبب عبقريته ... فقد فطن هذا العملاق الى سر الفن برمته : فاذا لم تكن صلة ما خفية ، تجمع بين بؤس الفنان ، وبؤس المستمع ، فقد فشل الاثر الفني واصبح في حاجة حقاً (للوحة النحاس المربعة) !.. التي تشرح كل شيء ، ولا تصل اخيراً بين شرحها ، وبين الحكاية الموسيقية : « تناول الفنان قطعة مخدر بقصد الانتحار .. ولكنه سبح في اجواء خرافية وعجيبة .. ولما هزه هذا السحر اثبت حكايته في الموسيقى[1] ... » ولكننا نستمع للسيمفونية فلا نستطيع تبين الموضع الذي بدأ فيه رحلته الغامضة ، او اللحظة التي يفاجأ فيها برؤية المخلوق المرعب .. ان اللحن يتركنا لفهمنا الذاتي والذي يحتاج تقسيماً لكل فقرة[2] وايضاحاً لكل صرخة كمان وأنة فيولونشللو ..

وقد اثبت (رحمانينوف) مأساته الخاصة ، وعذابه الخاص في الكونشرتو الثاني للبيانو ... والذي يقف وسط جميع اعمال الكونشرتو منفرداً بطابعه الآسي وقدرته على امتزاجه الحاني والمشدود بكل عضلة وخلية من اجسامنا ومشاعرنا.. اننا لا نترجم ما نفكر به لانه هو ما يؤلف فكرنا الخاص ، فاذا كانت ميزة ما تشد اليها اعمال (رحمانينوف) فانها قدرة موسيقاه على ان ترتبط بما يؤلف فكرنا هذا الخاص ..

ان العمل الموسيقي لا يستطيع ان يُعنى بفكرة واحدة ، تكون اساساً للعمل جميعه في حركاته كلها .. اذ لا بد تبعاً لاختلاف انغام الحركات ، ان يختلف معنى كل حركة عن السابقة لها :

(الحركة الاولى : هدوء الطبيعة المؤلم. الحركة الثانية : الارنان المموسق لهبوب الريح بين الاغصان في غسق المساء . الحركة الثالثة : جنون الاعصار في عمق الريف . الحركة الرابعة : عودة السلام الى الارض الخضراء ..)[1]

فاذا كانت الارض والحجارة ينتابها هذا التبدل الكبير ، فان الانسان نفسه ليس الا تبدلاً وتغايراً مستمراً .. وان عملاً فنياً يسجل للانسان لا بد ملاق من الصعوبة ما يجعل فكراً غير نير ان يحكم بمنتهى تناقضه .. خلال اتزانه البالغ الدقة ، وإصاباته السديدة .. وقد تبين لـ (رحمانينوف) ان الانسان يظل في اجتياز دائم ، منذ لحظة ميـــلاده حتى وفاته ، لمنطقة العري التي تجرد كل غنى الذات عن خاصتها .. ضاغطة دوماً فوق انشاده الشخصي ، ودافعة اياه الى رفض كل عالم يمثل فيه الموت كل حقيقة الحياة ..

ان طهر الانسان لا يملك ان يبين وسط ركام يطوقه من سلاسل الفولاذ وقيود الصلب . ان الذي يُكتشف عند اذلال هذه الرقة العفنة ، ليس الا انينها الباكي والمستغفر .. وعبوديتها الرخيصة ...

وقد جاوز ذلك المغني العظيم لآلام البشرية تلك المنطقة واقام بديلاً لها (منطقة العرى) في الحركة الثالثة من الكونشرتو الثاني للبيانو .. فاذا كان العري مـــذلاً للجنس البشري ، فالخلاص الرائع ليس الا في رفض تلك المنطقة وتجاوزها نحو انسانية موشاة بما هو انساني .. وقد اصبحت منطقة العري هي الا كتشاف اللاذ لعنصر المأساة في الفن. (والتطهير) الذي تؤديه الدراما نحو احزان البشرية ، يكمن هنا في الحركة الاخيرة لهذا الاداء البطولي ..

ان مرور الانسان وسط دموية هذه القلعة التي تنخر في الاعصاب تمهد اجتيازه المترنح لمأساوية الحركة الاخيرة حيث ينتهي كل شيء فجأة من اربع ضربات قوية .. تختم اللحن كله ..

او ينتهي الكونشرتو ؟!

ابداً .. وانها لبداية مقلقة ، ان يمنح العمل معناه في لحظة صمت الاوركسترا الختامي .. حين تُرتدى المعاطف والقفازات ، وتلمس الاحذية اللامعة جدار الطريق المبلل ، وحين تستدير العربات في منحنيات الطرق المظلمة ، وتتخلى زوايا الشرفات عن آخر قطرات المطر الملتصقة بها .

حين تبدأ الوحدة الحقيقية .. حين يحس الانسان بعريه الضاغط وسط هذا السكون المخوّف .

١ التفسير المكتوب عن (السيمفونية الخيالية) لبرليوز .

٢ كما قسم لحن منفرد بذاته (شهرزاد) الى عدة اقسام ، يقف في نهايتها هذا اللحن مؤلفاً ختام كل ليلة وبدء قصة جديدة .

١ السمفونية الريفية (بتهوفن) .

انها لبداية سيئة .. ان نُترك في هذا الصمت بدون سلاح ، امام محاولة عنيفة لاسكان انسانيتنا في جزئنـــا العلوي ..

.. ابداً .. لا ينتهي جلال الكونشرتو الثاني للبيانو ..

***

« جزيرة الموتى »*

« اشرع بجولة في الريف فتلتقط عيناي التماعات مضيئة فوق اوراق الشجر بعد اهطال قصير المطر .. وتسمع اذناي خشخشة الغاب ، واشهد ضياء الافق الباهت بعد الغروب .. وعندها تأتي .. كل الاصوات فجأة .. ليس كما في العادة : صوت هنا وآخر هناك .. بل كل الاصوات .. في نمو باهر .. لقد تم العمل كله خلال (ابريل) و (مايو) .. لماشملني .. كيف بدأ ؟.. ماذا اقول .؟ لقد لفني ، وبزغ من داخلي ، ثم .. كان قد كُتب ؟.»[1]

تصعد صرخات إنسانية معذبة ومجنونة وسط إطار عجيب من هستيرية كمان منفرد ، والاوركسترا يعزف خلفية بلون باهت وبلا طعم ، ويرتفع اللحن رويداً ، ويخفت الكمان الاول تاركاً للاوركسترا القيادة الكلية راضياً انْ يطلع من كل قمة ميلودية برعشة او رعشتين .. وفجأة يسكن الاوركسترا كله .. لا صوت .. كأن ساحرة خبيثة احالت كل ضوضاء العالم الى جمود رخامي .. ثم يصعد لحن ضبابي كأنه يرتفع من اعماق كنيسة ويزفر الكمان في رعشات مختنقة كأنما هو دعوات محتضر .. الجو اصفر .. لا بد من ذلك ؟ فالموت يوشك ان يمد اظفاره .. والبوق يمهد للكارثة من نداء شبه عوائي ، والفيولونشللو يدفع بأسه البالغ للنهاية ثم نفاجأ بثلاث ضربات الاوركسترا .. ويخفت اللحن مع حدسنا الضاغط بأن وراء (الريتم) الجنائزي .. شيئاً يوشك ان يحدث .. شيئاً مريباً ..

ان الحيوان يرتجف .. ترتجف فيه آخر قطرة من حياته ..

آخر قطرة من دمه قد امتصها حديد حمي حتى الاحمرار .. ويعود اللحن الجنائزي محمولا على اكتاف الشللو الحزين :

آه .. ولكم يستعيد الكمان رواءه .. هنا مجاله الحقيقي : اللحن الختامي .. واغنية باهرة تصعـــد من بين الدعوات الحارة لاوركسترا على حافة الموت .

وينتهي الميلودي في ختام ثلاث انّات متقطعـــة من (بيزيكاتو) ينتحر ..[1]

اننا نكتشف انسانيتنا عندما نجابه بمـــا هو لا انساني ، وقد ووجهنا امام (جزيرة الموتى) بالحقيقة الوحيدة التي يدركها الفكر البشري جميعه .. وان الرعب الذي يشارك في تمزيق اعصابنا .. هو المعيد لنسجها على نحو جديد .

هذا الكشف الذي يضعنا دفعة واحدة في قمة المأساة ، هو المعطي للجواب الحقيقي .. فعلى اساس من وعي الكارثة الانسانية ، ووعي الوضع البشري تنمو ميزة عجيبة .. هي فهم للانسان على نحو جديد ، وعميق .

ان الموت اللا بشري ، يعطينا تفتح الحيـاة البشريـة .. القسر يعطي المعنى للتحرر ..

وقد نبتت جزيرة للموتى في فكر كل انسان ، امام اللامعنى في مواجهة ضرورة الموت ..

جزيرة بدون صلبان .. وبدون قبور .. تطمس ارضها المزهرة الدائمة الخضرة حقيقة ثاوية على بعد اشبار .. اجداث بشرية مصفية دوماً لسكون الارض الجليل .

.. وفي مساء .. عندما يصمت الاوركسترا ، وينتزعنا عن مقاعدنا حنين مجهول للارض الحقيقية .. سنكون اللحظة في دوامة تلك الابدية المطنة ، والتي تحيينا في كل موت ، وتزرع قلوبنا حبا في كل شهقة محتضر ..

انها لبداية عجيبة : ان نعرف حقيقة الحياة بعـد مرور مرهق بارض الموت ..

***

سيرجي رحمانينوف : ولد عام ١٨٧٣ – توفى ١٩٤٣ .

القاهرة — محيي الدين محمد

---

* Die Toteninsel (.. Isle of the dead) واحدة من جزر (بونزا Ponza) شمال خليج نابولي . جزيرة مختفية للموتى ، لا تطلب الرمـــم الموسدة على بعد مترين من سطحها سوى ان تترك في سلام وبلا ازعاج.

١ كيف كتبت جزيرة الموتي (اقـــوال) رحمـــانينوف (الانسايكلوبيديا الموسيقية) طبع نيويورك.

١ بيزيكاتو : تعبـــير موسيقى عن جذب العازف لوتر الكمان او الشللو باصابعه .

جري الحديث عن الزواج بالاجنبيات ، فقال احسان :

– هل تعرفون محمداً ؟

اجاب الحاضرون : نعم .

– وهل رأيتم زوجته ؟

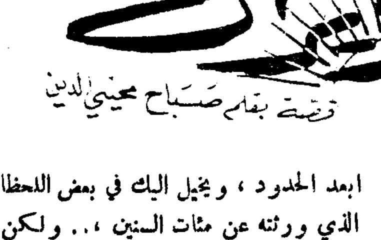
فبدت من الحاضرين اصوات معجبة تنيء بأنهم يعرفون ، ويدركون مصيبة محمد بزوجته .

وقال احسان (وهو الزم اصدقاء محمد لمحمد) : كنا متفقون على ان محمداً ذكي ، فطن ، ناجح في اعماله كمحام ، وكسياسي ، ولكن ما يدهشنا هو انه تزوج بامرأة مثل زوجته . ونحن نفهم من يتزوج اجنبية لجمالها ، او لثقافتها ، او لفضائلها . .

وعلت من الحاضرين همهمة وتنحنح ، قطعها صوت احسان وهو يقول : ليس ما اقوله غيبة ، فقد جرى لي حديث بهذا الموضوع اكثر من مرة مع محمد ، وسألته هذا السؤال .

فقال احدهم : وبماذا اجابك ؟ وبدت على قسمات الحاضرين كلهم امارات الاهتمام والتشوق الى الجواب ، فابتسم احسان ابتسامة خفيفة وقال : قصة طويلة ... الا اني سأقصها عليكم لانها تلقي ضوءاً فريداً على احدى نواحي النفس الانسانية التي كثيراً ما يتراكم عليها صدأ الايام وغبار النسيان .

كلكم يعرف ان محمداً متحفظ في كلامه واعماله ، كتوم لاسرار حياته ، الماضية منها والحاضرة.



وكل الناس يعرفون انه حصل على شهادة المحاماة ، ولكن من منهم يعلم اين درس القانون واين تخرج ؟

وصداقتي لمحمد قديمة جداً ، تعود الى يوم كنا طفلين ندرج في حارة الجبيلة ، ونلعب في الازقة بنوى المشمش والتمر ، نتراكض حفاة ونتحاجر مع صبيان الحارات الاخرى ، او نتسلى بقذف الترامواي بالحجارة من اعالي مقبرة الجبيلة . وكم لنا من ايام مشهودة ضد رجال الشرطة الذين كانوا يداهمون المقبرة لانقاذ الترامواي من شر احجارنا التي لا تخطيء نوافذه ، وضد حراس الليل الذين كادوا ان يفقدوا عقولهم لكثرة ما كسرنا من فوانيس ومصابيح . وكان ذلك قبل ان تستبدل فوانيس البترول بمصابيح الكهرباء .

ثم فرقت بيننا الايام ، وذهبت انا ادرس في باريس . ولست ادري كيف صنع محمد ، الا ان التقادير – ومنحة حكومية – ساقته الى لندن حيث درس وتخرج في الحقوق ونال لقب B. LL .

وعدنا الى الوطن بشهاداتنا وبدأنا حياتنا العملية كل في الحقل الذي اختص به . ولم تعتم الصدف ان جمعت بين محمد وبيني فاعدنا اواصر الصداقة القديمة . وكنت ازوره كل يوم تقريباً وتوطدت بيننا الالفة الى حد كبير ، بحيث لم اكن لاحبس عنه شيئاً من شؤوني ولم يكن ليخفي عني شيئاً مما يجول في خاطره .

وذات يوم ، كنا جالسين في مكتبه نتحدث ، وجرنا الحديث الى الكلام عن العائلة والملاقات العائلية ، فاذا بي انطق بسؤال كان يدور على لساني من زمن طويل ، فقلت :

– قل لي – بالله – ولا تغضب ، كيف تزوجت برندا ؟ (وهو اسم زوجته) .

فقال : – لا تخش عتباً مني . وصحح سؤالك فقل : لم تزوجت برندا ؟ وها انا سأقص عليك ما لم اقصصه لاحد قبلك .

ومر محمد بيده على جبينه في حركة مألوفة له ، كلما شاء ان يتذكر امراً وبدأ قصته :

حين ذهبت الى لندن اول مرة ، عرفت معنى كلمات العزلة والوحشة والانفراد . كنت هنا – في مسقط رأسي – العن الايام التي اولدتني في بلد ليس فيه ما يبل الغلة ويريح النفس من علاقات انسانية . او بالاحرى من علاقات بين الرجال والنساء . ولا اعني الملاقات الجنسية الصرفة ، التي لا تحل مشكلاً ، بل تلك الروابط التي تنشأ عن النظر والحديث والمصاحبة فتلطف الجو وتهديء الاعصاب ، فينصرف الانسان الى عمل مجد له ولغيره ، فلا يفكر طول يومه في شيء واحد : كيف السبيل الى ظل وماء من وجود انثى ؟ كيف المخرج من جهنم الوحدة ؟ كيف ...؟

والوحدة في بلادنا جهنم ، الا انها في لندن الف جهنم . اذ اننا في بلادنا تكاد لا تكون لنا علاقة حديث او صداقة مع امرأة حتى كاد الوضع ان يكون طبيعياً ، الا ثورات من حين الى آخر ، تجفف الدم وتحطم الاعصاب وتطحن العظم ... او تقذف بواحدنا الى اول مومس في سريرها مكان ، ثم يعود وفي نفسه براكين من الغثيان والحقد على نفسه وعلى كل ما تقع عليه عيناه . اما في لندن ، فالنساء لا اكثر منهن ، تلاقيهن في الجامعة وفي البيت وفي الشارع . ولكن هذه الكثرة غرارة . اذ ان الانكليزيات – على قربهن من اليد – ابعد من السماك عن القلب . فانك تعاشر الانكليزية وتذهب في عشرتها الى ابعد الحدود ، ويخيل اليك في بعض اللحظات الخاطفة انها تتخلى عن البرود الذي ورثته عن مئات السنين ... ولكن هذا ليس الا سراباً . فانك لا تبلغ – مهما فعلت – الحد الادنى من الصحبة الانسانية ، ولا تحس بالدفء يملأ نفسك ويقشع عنها ضباب الوحشة . فصاحبتك في واد وانت في واد .. او هذا على الاقل ما يقوله الذين عرفوا الكثيرات منهن . اما انا فحالي تختلف عن ذلك .

وصلت لندن ، اكبر مدينة في العالم ، مدينة الملايين من البشر ، والنساء الثلاث لكل رجل ، حسب الاحصاءات ، وانا اخرج لاول مرة من بلدي ، فكأني بدوي من عنزة قذف فوراً الى مدينة كبيروت مثلاً ، مع ضرب هذا الفارق بمئة او بألف . ونزلت في بيت لدى سيدة انكليزية عجوز . ومن لم ينزل مثل هذه البيوت لا يسعه ان يتصور مدى السأم والضجر والانقباض الذي تنضح به وجوه ساكنيها من العوانس والعجائز والضباط المتقاعدين وصغار الموظفين ، وما ينبعث من ملل من الاثاث ذاته . اما الطعام ، فان ذكره الآن ، بعد عشرين سنة واكثر ، يقلب معدتي رأساً على عقب .

وضعت قدمي في لندن في اوائل تشرين الثاني ، فوجدتها مجللة بالضباب الاسود ، كأنها ملفوفة بحرام مبلل بالماء المثلج . وثارت طبيعتي التي الفت الشمس ، الا ان الضباب لم يأبه لثورتي ، ولم البث ان انطويت على نفسي في حال تشبه السوداء . ولم تكن دراسة الحقوق الجافة

لتبعث في حيـاتي ما ينقصها من حبور وفرح . ومن يجمع بين دراسة الحقوق وشتاء لندن فقـد عرف جحيم الدنيا وجنبه الله جحيم الآخرة . وقضيت ستة شهور ما زالت ذكراها تمر في منامي ، فاستيقظ مذعوراً .

وفي اوائل نيسان ، اخذ النرجس يفتح في بساتين لندن ، وعلى مروجها ، وان كنت ، على بعد الزمن ، ما زلت على دهشتي الاولى : كيف يمكن لزهر ، ايا كان نوعه ان يزهر في لندن بعد مثل ذلك الشتاء؟ واخذت الشمس تبدو من خلال الضباب والغيوم مرة كل اسبوع ، فتعيد الى نفسي بعض روحها وحياتهـا . واوشك الربيع ان ينتهي ولم احس بعد بدفء عظـامي ولم اقلع ثياب الشتاء . حتى كان يوم الثـاني من حزيران .. لا تقاطعني . ستفهم بعد قليل لمَ احفظ التاريخ حتى الآن .

في ذلك اليوم من حزيران افقت في غرفتي الصغيرة المكتظة بالاثاث الانكليزي البحت الذي كأنه صمم ليزيد العتمة عتمة ويمتص النور امتصاصاً . ونظرت من النافذة فاذا بشمس صاحية كأنها ذوب الذهب تغمر الشارع ، وتضفي على البيوت المسودة غلالة من النور . فعولت على الخروج بدون معطف على الرغم من تحذير صاحبة البيت العجوز . وقلت : لأن امرض في الشمس خير من ان لا أحس بها تسري في ظهري وتسيل فيه دافئة حبيبة .

وكانت لي عادة ، وربما كانت اجمل ما خلفته لندن في نفسي من ذكريات ، وهي عادة الخروج من المدرسة ظهراً ، فاتغدى في مطعم فرنسي صغير قرب شارع اكسفورد ثم اخرج منه الى الشارع اذرعه طولاً وعرضاً ، واغوص في لجة من الناس ، واحاول ان انسى وحدتي وانفرادي في هذا البحر من السابلة من كل جنس وعرق .

وكان ذلك اليوم من حزيران يوماً مجيداً حقاً ، تلمع شمسه على شارع اكسفورد ، وتنعكس في واجهات المخازن ، وعلى زجاج السيارات والباحات ، فتملأ النفس حبوراً حتى تكاد ان تنسى انها في لندن وان المطر قاب قوسين أو ادنى .

ولست ادري اذا كنت لاحظت – مثل ما لاحظت انا دوماً – ان شعاعاً من الشمس يكفي لمضاعفة جمال الاشياء ، بل حتى ولستر قبحهـا عن الانظار . فان بيوت لندن المسودة من الدخان ، المتداعية للسقوط ، تلبس ثوباً قشيباً حين تنيرها الشمس . وكذلك الشوارع ، والنساء . بلى .. الشمس للمرأة كالعصا السحرية التي تحدثنا عنها قصص الاطفال ، تزيدهـا جمالاً اذا كانت جميلة ، وتغطي دمامتها اذا كانت دميمة ، حتى ان العين لا تملك الا ان ترى فيها شيئاً جميلاً ، قد يكون بريق الشمس على شعرها ، او انعكاس النور في عينيها ، او – وهو كذلك صحيح – ذبيب الدفء في عروق الناظر نفسه .

سرت في شارع اكسفورد ، انظر الى كل شيء دون ان ارى شيئاً بعينه : الى الحوانيت والسيـارات والهنود والزنوج ، والانكليز ، واسمع باذن لاهية رطانة الانكليزية ورنة اللغات الاخرى . كنت اسير على الارض سير من يمشي على السحاب ، كنت في حالة من السعادة صوفية .

وفجأة ، بدأ قلبي يدق دقاً عنيفاً مؤلماً ، وشعرت بركبتي تتراخيـان وبيد تقبض على معدتي وتعصرها عصراً . وتداركت انفاسي سراعاً دون سبب ظاهر لي . ونظرت حولي آلياً . فاذا امامي سبب انفعالي ، سجلـه ضميري قبل ان يدركه عقلي .



نظرت فاذا بفتاة امامي ، تتثنى ماشية مشية ناعمة كأنها ترقص على دقات قلبي .. واحسست بريقي يجف وبطعم قريب المرارة يملأ فمي فعجلت بخطاي كي ارى فتاتي من امام . ولست ادري هل احست بشيء مما احسست به ام هل تداعت افكارها لما جال في نفسي ، فانثنت تنظر الي . وما زلت اذكر تلك النظرة التي رمتني بها عينان خضراوان الى الزرقة ، تحنو عليهما رموش سود ، كصفصاف يضم نبعاً نميراً ، ومن فوقهما حاجبـان كالفحم ، يحيطان بهما كأبدع اطار لاروع لوحة .

تطلعت اليها – وتطلعت الي برهة ، خيل لي انها استمرت ساعة ، دون ان ارى سوى هاتين العينين . وبدا عليها مثل الدهشة لحملقتي بها ، بهذه الطريقة البعيدة عن الطريقة الانكليزية . وكأن نظراتي الحائرة النهمة اثارت فيها بعض المرح فتبسمت ، فكأنما افترت عن نور ونار .

وسارت وسرت الى جانبها كالتائه ، ولززتها حتى كان شعرها يداعب وجهي ، وكنت في اثناء ذلك كالمسحور . واجتازت الشارع الى الرصيف الثاني فلحقت بها وكدت ادهس اكثر من مرة ، ولا ابالي . والشمس في هذا كله تصب عليها فيضاً من النور الدافيء الجواد ، كذلك النور الذي

يشع حول المسيح في اللوحات الايطالية القديمة . ووصلت فتاتي الى حانوت دخلته . الا انها قبل ان تتوارى فيه ، التفتت الي وجادت علي بابتسامة اخرى ، زادتني سكراً على سكر .

وتوالت الايام ، والشمس كل يوم اكثر دفئاً وضياء ، مما لم تشهد لندن له مثيلا الا القليل . وكنت في ظهر كل يوم آتي الحانوت واقف امامه انتظر ان تخرج فتاتي ، واظل ساعة او اكثر منتصباً كالعمود ازاء واجهة الحانوت انظر باهتمام ظاهر الى ما عرض فيها من السلع . ولو كان الحانوت عادياً لهان الامر ، فانه كان مختصاً بالاشياء النسائية دون سواها . ولا شك في ان منظر رجل يحملق ساعة او اكثر في قصان النساء وغير قصانهن يثير الدهشة بل التساؤل في اية مدينة ، فكيف بلندن المتزمتة المتحرجة ؟ ولم اكن ابالي بنظرات التعجب يرسلهـا الي المارون بي ، ولا بنظرات الاستياء من النساء الداخلات الخارجات ، فلا اتزحزح عن مكاني حتى تخرج فتاتي لتشترى شيئاً من حانوت اخر فاتبعها كظلها واخذ اجري آخر الامر ابتسامة اقتات بها حتى اليوم التالي .

اراك تضحك ، وما اراك الا قائلا في نفسك : ما هذا ؟ الا انني اريدك ان لا تنسى وضعي في ذلك الحين ، ومن اين خرجت لاذهب الى لندن ، وحالتي النفسية وانكماشي .. ولا تنس الشمس وميلا طبيعياً في الى الباس الاشياء ثوباً مثالياً خيالياً . ولا تنس ان مئات السنين من الضغط والحرمان الموروثين تنسمت في تلك الفتاة متنفساً ومنهلا . والواقع اني جعلت من تلك الفتاة عروس احلامي وشريكة وحدتي ومؤنسة ليالي الطويلة التي كنت اقضيها احاول هضم مواد الحقوق الثقيلة المكربة .

وقدمت الامتحان ، ونجحت بتفوق . ودخل في روعي – وللحب الاعيب عجيبة – ان لفتاتي ضلعاً كبيراً في نجاحي . الم تكن معي في تحضير الامتحان ؟ الم تسهل لي سهر الليالي الطويلة المزعجة ؟ الم تكن ابتسامتها الاكسير الذي يهبني القوة والجلد على العمل المضني ؟

ويوم اخذت النتيجة ، عولت على امر عظيم ، فذهبت الى شارع اكسفورد ، واتخذت مكاني امام الدكان ، في الشمس . وطال وقوفي وحميت الشمس علي ، وتصبب العرق من جبيني وانا واقف لا اتحرك . واحسست بحركة في داخل الحانوت فاذا بالبائعات يتضاحكن ويشرن الي فيما بينهن ، فتصنعت عدم الاهتمام . وكأنني لا ارى شيئاً . ومرت دقائق . فاذا بفتاتي تخرج وتنظر الي نظرة الغاضب وتمر الى جانبي كأنما تمر الى جانب حجر او خشبة .

واسقط في يدي ، وكاد مشروعي ان يتبخر . ولكني جمعت شجاعتي ، وتبعت فتاتي ، وقلبي يدق كأول مرة رأيتها فيها ، وركبتاي تكادان تخونانني – وذلك الالم في معدتي .. والجفاف في حلقي .

وسرت وراءها في الشارع المزدحم . حتى لاحت فرجة في بحر السابلة فتقدمت منها وقلت لها بصوت ابح :

– صباح الخير .

ولم اقل بعدها شيئاً فقد انعقل لساني دهشة من جرأتي العظيمة .

واذا بها – يا فرحتي – تلتفت الي وتجيب مبتسمة :

– انك متأخر بعض الشيء على ما اظن . لقد كادت الساعة ان تكون الثانية بعد الظهر . اي صباح هذا ؟

وعاودتني شجاعتي فقلت في نفس واحد :

– لقد نجحت بفضلك .

فنظرت الي باستغراب ، كأني كلمتها بالصينية ، وقالت كمن يخاطب معتوهاً ، او طفلا :

– تهانئي الخالصة .

وحاولت مستميتاً ان اجد ما اتابع به الحديث فلم استطع الا القول :

– لقد نجحت في فحص الحقوق بفضلك . فاجابتني ، وقد بدا لي على وجهها انها تحاول ان تفهم فحوى ما اقول ، فلا يمكنها تماماً :

– فحص الحقوق .. عظيم ؟ ولكن اين فضلي ؟

فقلت لنفسي : هذه فرصتك فلا تفوتها . وانطلقت في حديث طويل متشابك الاطراف ، معقد ، فيه الشمس وحزيران وشارع اكسفورد وامتحان الحقوق والصفصاف الحاني على النبع .

واستمعت الي بجد مصطنع ووقار كاذب ، وهي تضبط نفسها كيلا تضحك ، فلا يسمها الا الابتسام ، حتى قلت لها :

– هل لك ان تقبلي دعوتي للعشاء هذا المساء ؟

– ولماذا ؟

– لاعبر لك عن شكري لكل ما فعلته من اجلي .

فضحكت هذه المرة وقالت :

– حسناً . اقبل ، ولعلك تفسر لي سر وقوفك امام الدكان ساعات منذ عشرة ايام ، فلقد شغل عملك هذا اذهان البائعات ، وحتى اذهان اصحاب المحل .

***

وتوقف احمد عن الحديث ، وطافت على شفتيه ابتسامة غامضة ، كانه عاد يعيش تلك الدقائق من حياته ، ثم عاد الي وقال :

« ولست بمزعجك بالتفاصيل . فلقد استمرت صحبتنا ، وتطورت ، وتزوجت برندا بعد ان انهيت دراستي وعدت بها معي وعشنا ، وما زلنا ، اياماً وسنوات سعيدة رغدة ، الا ان الطعام والمناخ والاولاد قد افقدت برندا الكثير من جمالها ، فلم تعد فتاة العشرين ربيعاً التي عرفت ...

وهنا تحسس محمد صلعته وقال ساهماً :

– ومن منا ظل على شبابه .. ثم استطرد يقول :

– ولا شك ان الناس يتساءلون في بعض الاحيان : كيف تزوج محمد مثل هذه المرأة ؟ الا اني اعرف لماذا تزوجتها ولماذا ما زلت احبهـا ، وكلما رأيتها احست بقلبي يدق وبفمي يجف وبيد تعصر معدتي ، وبشمس حزيران تملأ رأسي نوراً وموسيقى .. انها شبابي المحروم العطش الذي لاقى نبعاً يرتوي منه وانساناً ينقذه من وحدته وعزلته ، ويجعل من حياته سكينة دائمة وطمأنينة لا تبرح .

***

وقال احسان : «ولم استطع الا ان افهم قول محمد ، واكبرفيه – بل واحسده – على هذه العاطفة الصادقة التي لم ينل منها كر الايام والليالي واعجب باخلاصه لشبابه وذكريات شبابه ، لا يخونها ولا ينساها . وعلى انه ادرك السعادة وانه لن يتخلى عنها ولو اجمع البشر على انتقاده والتقول عليه .»

لندن

صباح محيي الدين

رسالة الى القرية

هنا عرفت يا ابي المدينة العجيبه
مدينة الأقزام والشوارع الرحيبه
مدينة القصور والعمائر الرهيبه
مدينة التمثال ذلك الحجر
يطلّ من عليائه على البشر
كأنه القدر

***

هنا عرفت يا ابي حكاية الطريق
حكاية الذين يخرجون في الشروق
ببسمة على الشفاه
وعزمة على الجباه
يجبهم وشوقهم للنور والحياه
يفيض خطوهم أمل
ويكدحون يشعلون جمرة العروق
بلا ملل
ويرتقون ثوبهم على الطريق
ويضحكون يهزأون بالخروق
ويضربون في الصخور القبضتين
ويحلمون كل يوم مرتين
بأن يخطّوا يا أبي طريقهم
وان يديروا غربهم وشرقهم
وان يعذبوا القدر
ويصنعوا الربيع للبشر
ويصلبوا الالـه
ويشعلوا النيران في كهانة الطغاه
ويفتحوا الطريق !

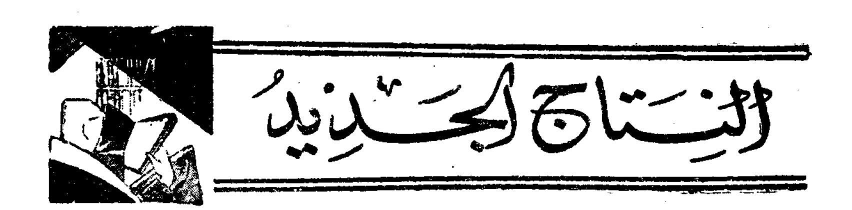
***

ويرجعون يا ابي وجوههم غضون
وخطوهم انين
على مهل
بذكريات حلمهم ، بجثة الأمل
بسلة الرماد من نهاية الحريق
حكاية الطريق
هنا عرفت يا ابي حكايته
بدايته
عرفت انها تعبٌّ من طريق
نهايته
عرفت انها تصبّ في طريق
ونحن من يعبّهم
ونحن من يصبّهم
ونحن ذلك الطحين في الرحى العتيق

***

ابي هنا عرفت ان ارضنا كره
افواجنا تدور في رحاها الدائره
فتبتدي لتنتهي
وتنتهي لتبتدي
ولم تزل تدور
ونحن نصعد الذرى ونعبر الجسور
ونرقب الرفيق
ليعلن النهايه
فاذ بنا نعود للبدايه
فينطفي البريق
والارجل الحيرى كأرجل القطيع
من اللظى تمتد في بحيرة الدموع
لتبترد
وتسجد الشفاه تلعق الزبد
ويقبل الغروب حيث يذهب الشروق
ويرجعون بالرماد من نهاية الحريق
هنا عرفت يا ابي حكاية الطريق !

القاهرة — **احمد عبد المعطي حجازي**



١ ـ عيد الرياض

تأليف بولس سلامه

المطبعة البولسية ، حريصا ـ ٦٠٠ ص

•

ادب الملاحم ، يعني بالضبط ، شعر المناسبات الحربيــة . وشعراء الملاحم هم الذين يرافقون تلك « المناسبات » ، ويحيون في اجوائها ، ويتأثرون بوحياتها ، ويعبرون في اشعارهم عنها ، متخذين منها وسيلة الى تصوير ما يخالجهم من احاسيس ، وعرض ما ينتهون اليه من آراء في الكون والحياة والاخلاق والدين ، ووصف ما حولهم من عادات وتقاليد وعقائد ، في الحب والحرب والموت والسلطان وسائر الموضوعات الكبرى ...

هذا ما تفصح عنه الشاهنامه وما يظهر من خلال الالياذه ، وما نطالعه في المهابراتا والراماياتا الهنديتين ، وهذا ما تنكشف عنه روايــة عنترة لدى العرب ، وترويه قصص « ايام العرب » في مختلف كتب التاريخ العربي . .

الملاحم اذن « شعر مناسبات » من جهة ، و « قصص حروب » من جهة ثانية ، وقيمتها ليست قائمة في ذاتها ، بمقدار مــا هي متركزة في دلالاتها التاريخية ، وتعبيراتها الشعبية (الفولكلور) . وقد اهتم بهــا في الاعصر الاخيره ، اهل اوروبا لسببين : الاول نشوء النزعة القومية ، إذ اخذت كل امة تستعيد امجادها ومفاخرها القديمة ، ومآثرها الثقافيــة السابقة ، تمتينا لاواصرهــا التاريخية ، والثاني العناية بعلم طبائع البشر (الانتروبولوجيا) اذ وجد علماء الاجتماع ، في هذا النوع من الادب ، مصادر غنية ، صحيحة ، للكشف عن طبائع الشعوب ونفسيات الامم ، لايمكن ان يجدوها في غيره .

ذلك ينتهي بنا الى ادراك هذا الواقع : وهو ان ادب المــلاحم خارج على العصر ، مارق من الحياة ، متحلل من اوضاع الكيان الانساني الصحيح في ميزان الحضارة الراهنة ، تغلب عليــه البداوة ، وينبيء عن بدائية متناهية في التفكير والتخيل والاتجاهات الروحية والجمالية .

اذا تقرر لديك هذا ، ولمسته بوضوح ، ثم رجعت الى الملحمتــين اللتين وضعها الشاعر بولس ســلامه ، اعني « عيد الغدير » و « عيد الرياض » ، عجبت كيف يتاح لشاعر معاصر ، يتقلب في اجواء لبنان الحديث التي تكاد تكون ما بعد العصرية Ultra — modernes ، ان يفكر في الملاحم ، بله نظمها وتنسيقها وتبويبها وإنفاق الوقت عليها ! اما انا ، فقد عجبت ، وما انتهى تعجبي .. ولن ينتهي !

ومناط العجب في ذلك ان الشاعرية الملحمية انما تنتج الملحمة لانهــا جزء منها ، وتأثر بأجوائها ، ومرافقة شعورية وعملية لاحداثها وتطوراتها ، وما هي نتاج مطالعة في احداث التاريخ ، ودرس لجغرافيتها وتصور خيالي صرف لما يدور فيها ..

ولكن الاستــاذ بولس سلامه يكتفي بمطالعاته التــاريخية ، ومراجعاتــه للمواقع الجغرافية ، وتصوراته الخاصة للحالات والآفاق والاوضاع النفسية ، و « يصمم » ان ينظم ملحمة ، كما يضع المهندس تصميم بناية ، ثم يأخذ في رصف الابيات ، والقصائد ، في مختلف الموضوعات التي يكون قد اعد عناوينها ، وهكذا .. تتم الملحمة ، ويخرجها للناس على انها ملحمة !

تعال الآن وابحث عن « التجربة الشعرية » التي اوحت بهذه السيول من « الكلام » الزاخر . وفتش عن الاحاسيس الحية التي عرفهــا الشاعر ، ولم يعرفها غيره ، وتلمّ من الواقع الحي وراء الالفاظ والتشابيه والاستعارات والحكم والامثال المبثوثة هنا وهناك ـ ابحث فلا تجــد غير « آثار » حياة ، وآثار احساس ، وآثار واقع وهذا هو المقول . هو معقول لان ناظم هذه الملحمة ، لم يطلع من المعارك والمناسبــات والاحداث التي يعرضها ، الا على اوصافها التي كتبها المؤرخون امثال حافظ وهبه ، وامين الريحاني ، وعمر ابو النصر ، ثم لم يشاهد في حياته مكاناً واحداً من الامكنة التي يتحدث عنها ولا مر في عمره بتجربة من تجارب البطولة التي حاول ان يصورها ، فكل ما يقوله حول موضوعاته الشعرية مقروء او مسموع او محكي عنه ، ومن النادر ان تقع في هذا العدد الضخم من الصفحات على « محس به » اللهم الا في بعض اوصاف الالم النفسي او الجسمي . وما ذلك الا لان « الناظم » يتحــول هنا الى « شــاعر » ، فهو ممن عرفوا الالم وتمرسوا به وعانوه معاناة تجريبية صحيحة .

قلت : « ان ادب الملاحم خارج على العصر ، مارق من الحياة » . ولن تجد مصداقاً لهذا القول الا في ملحمة ينظمها شاعر عصري ، عربياً كان ام اوروبياً ، ام اميركياً ، ام روسياً . ولا اعرف انشاعراً حديثاً تجرأ على نظم ملحمة غير الاستاذ سلامه !

هذا لا يعني ان عصرنا خال من « الملاحم » ، فذكرات تشرشــل عن الحرب الكبرى الاخيره تشكل في مجموعها ملحمة ، واحــاديث المراسلين الحربيين عن مشاهداتهم في كوريا تشكل ملحمة ، وتمثيليات سارتر ، ومؤلفات رجال المقاومة ، وروايات همنغواي (لمن يــدق ناقوس الحزن ؟ ، الشيخ والبحر) كلهــا ملاحم ، ولكنها ذات صبغة عصرية لا تنطوي على إغراق في الثناء ، ولا ايغال في الــذم ، ولا مبالغة في بيان الحــالات النفسية والوقائع التاريخية ... ثم هي ، الى ذلك ، منثوره ، أي طبيعية ، لا تأخذ بالاصطناع ، ولا تتقيد بقافية او ايقاع .

لقد انقضى عهد الفردوسي ومضى! واخنى الدهر بكلكله على اساليب الالياذه والانياذه ، وانتهت الهند نفسها من عبارات الرامايانا والمهابراتا ! والظاهر ان الاستاذ سلامه ترسم خطى هؤلاء الملحميين ، ونسج على منوالهم ، واقتدى بهم ، فلم يعط غير « آثار » ملحمة ، اي اشعاراً تنقصها التجربة ، والمعاناة الحية ، والطابع العصري ، والحس البطولي السليم ، الذي يعرفه ابناء هذا الزمان .

غير اني لا املك ان انهي الحديث عن « عيد الرياض » قبل ان اشير الى روعة البيان العربي في صفحاتها ، وقوة العارضه ، وفخامة البناء في ابياتها ، فالاستاذ سلامه واحد من الافذاذ القلة الذين يملكون ناصية اللغة ، ويحيطون بدقائقها ، ويصرفون القول فيها ببراعة فائقة . وهو ،

الى ذلك ، حار العواطف ، غني الذهن ، مترف الخيال ، وهذه صفات كفيلة وحدها بأن تجعل منه « شاعراً » ، ولولا تعلقــه بالادب الملحمي القديم ، لأعطى كثيرا مما لا يعطيه غيره من شعراء العرب المعاصرين ...

٢ ـ اصنام المجتمع

تأليف الدكتور عبد الجليل الطاهر

مطبعة الرابطة ، بغداد - ١٤٧ ص

●

هذا الكتاب « بحث في التحيز والتعصب والنفاق الاجتماعي » . هكذا يحدد صاحبه موضوعاته . وصاحبه استاذ الاجتماع في كلية الاداب والعلوم ببغداد ، مما يفيد ان دراسة هذه القضايا من اختصاصه كعالم ، كباحث ، واخيراً كأستاذ في الدراسات الاجتماعية .

يقول المؤلف في المقدمة القصيرة التي صدر بها كتابه : « تظهر في ظروف مادية - اجتماعية معينة ، اصنام تقف حجر عثرة في طريــق المعرفة الموضوعية ،وتمارس سيطرة ونفوذاً على تفكير الانسان ،وطريقة معالجته للمواضيع ، حين تنشر الفئة الاجتماعية خرافة او وهماً او فكرة ، فانها تربطها بمفاهيمها العامة عن الحياة التي انبثقت عن الوضعية الاجتماعيــة والتي تتميز بوجود الاصنام ، فتتعصب لهـــا ، وتتهم كل فكرة معارضة لا تتفق وتلك المفاهيم بالمروق والانحراف والهــدم والشذوذ ، حتى تتبلور تلك المفاهيم ، فتصبح اوهاماً تمنع الفئة الاجتماعية المذكوره ، من استحسان ما لدى الآخرين من آراء وقيم ، فينشأ حال من القلق والارتباك والشك والتأثر والرياء والنفاق ، وتضــيع المقاييس الخلقية .

« سأحاول بقدر الامكان ان اعرض كيف انتشرت اليوم عبـــادة الاصنام ؟ وما هي الاسباب الداعية ؟ وكيف ان سدنة تلك الاصنام لها من المقدرة والقابلية على نشر الاشاعات والاراجيف التي تعظم اصنامها وتزيد في قدسيتها ؟ وكيف تسام السدنة في حرق البخور ، وتقــديم القرابين والضحايا ، وصنع الاوهام والاساطير لنيل الحظوة والجاه والشهرة والدفاع عن المصالح .» `

ذلك هو هدف المؤلف - كما اوضحه - من كتابه ، وكانت وسائله الى تحقيق هدفه هذا سبعة فصول ، هي : ١ - الوضعية الصنمية ٢ - البحث عن الاصنام ٣ - الاسس الوجودية للاصنام ٤ - سدنة الاصنام ٥ - ٥ - الاصنام والانتاج العقلي ٦ - بين الواقعية والمثالية ٧ - مجتمع بدون اصنام .

وكان آخر ما قرر الفكرة التالية التي اغلق بها البحث : « ان السبيل الوحيد لتحقيق الوصول الى مجتمع بدون اصنام هو طريق الحـــرية الفكرية والمناقشة والجدل والتناقض ، حتى لا يكون الافراد عبيـــداً لافكار واوهام واصنام لا تخضع للبحث العلمي والمنطق . »

الموضوع ، كما يرى القاريء ، خطير . وهو الى خطورته ، متشعب، يمكن ان تتشابك فروعه ، وان تتعارض في تشابكها ، حتى تسدل عــلى الذهن ستاراً كثيفاً من الضباب ، ولا يملك المرء ان يخلص منه الى نتيجة قاطعة ، حاسمة ، نهائية . وقد عولج من قبل لدى مختلف الشعوب والامم على يد كبار الفلاسفة والاخلاقيين والادباء ، وكان آخر من عالجه في لبنان الاستاذ ميخائيل نعيمه ، في كتابه « الاوثان » ، حيث افضى الى النتائج نفسها التي افضى اليها الدكتور عبد الجليل الطاهر ، في « اصنام المجتمع » وان اختلف الاسلوب ، وتنوعت الوسائل ..

ذلك بأن « الحرية » التي يريدها الاجتماعيون والمفكرون ، ويتغنى بها الساسة ، ويدعو اليها الشعراء ، ويناضل دونها المناضلون ، تتحول في نهاية الامر الى « صنم » وتصبح أداة اجرام، بعد ان كانت مهوى الافئدة وغاية الغايات ، ومحور الجهود والفعاليات . والكل يذكرون كلمة مدام رولان ، من على اعواد المقصلة : « ايتها الحرية ! كم من جريمة ترتكب باسم الحرية !»

ليست المشكلة اذن - مشكلة الاصنام الاجتماعية - مما يملك الفكر وبالتالي المفكرون ، حله ، لانها تأخذ جذورها في الحياة العملية لكل فرد ، ولكل مجتمع ، وتتمثل متحركة ، متطورة ، متلبسة لكل وضع فردي او اجتماعي ، فلا يمكن التعميم في شأنها لانها لا تخضع للتعميم . وهذا يفيد ، في التحليل الاخير ، ان على كل فرد ، وعلى كل مجتمع ، ان يجد لها الحل الذي يوافق ظروفه واوضاعه .. من تلقاء نفسه،وبمجرد مساعيه بعد ان يجهز بالعدة اللازمة لذلك. ولنأخذ المجتمع الامريكي الراهن مثالا وهو النافخ في بوق الحرية ، الداعي اليها ، العامل في الظاهر على نشرها ، نجد لديه من الاصنام والوثنيات المستحدثة ما يقصم ظــهر الحضارة ، ويشوه صورة الحياة في نظر الانسان ، من ركض وراء المال ، الى تمجيد للقوى المادية ، الى خضوع عجيب للاعلان ، الى اذعان للعبودية المستعلية في عنصريتها ، الى رفع للابيض على حساب الاسود ..

هذه الاصنام الامريكية ، المال ، القوة الجافة ، الاعلان ، الاستعلاء العنصري ، ظلت كما هي ولم يتحرر منها المجتمع الاميركي ، على الرغم من حرية الفكر ، وكثرة المناقشة ، وتنوع اندية الجدل ووفرتها ، وعلى الرغم من التناقض القائم بين مختلف الاحزاب والجمعيات ، وعلى الرغم من كثرة الجامعات ، وابحاث العلماء ، وازدهار المكتبات وحشود المطالعين فيها .. في جميع انحاء امريكا الشمالية ، اي في مختلف مجتمعاتها .

اريد ان ابين من وراء ذلك ، ان السبيل الوحيد لتحقيق الوصول الى مجتمع بدون اصنام ليس هو « الحرية الفكرية والمناقشة والجدل والتناقض » كما يقرر الاستاذ الطاهر في مجمل كتابه ، وانما هو النقــد المتصل للذات في جـــانب ، والعمل المتصل على تحسين احوال المجتمع الاقتصادية والثقافية والسياسية ، وتحصينه من الداخل بالمؤسسات الاجتماعية التي تدرأ عنه عوادي القدر ، وتحميه من الانهيار الاخلاقي كمـــلاجيء العجزة ، والمياتم ، والمستشفيات ، وإصلاحيـــات الاحداث ، وتعزيز الجمعيات الثقافية على انواعها ، وتحرير المرأه من العبوديات ، ومـــا الى ذلك من شؤون عملية ، واضحة ، يستفرق منها الفرد في خدمات تصرفه عن النفاق ، وتمنعه من التحيز ، وتجعله بعيدا عن التعصب ، اي ان على كل مجتمع - بتعبير آخر - ان يحول النزعة الصنمية الى « الاشتغال » بما يعود عليه وعلى كل فرد من افراده ، بالخير والهدوء وراحـــة الضمير ، والسعي نحو المعرفة ، بتمكينه من وسائل هذا السعي ، قبل كل شيء !

اما الحرية ، اما الجدل ، اما التناقض بين الافكار ، اما المناقشة ، فهذه اشياء معرضة بطبيعتها لما يسميه علماء القانون « سوء الاستعمال » .

والمجتمعات الجاهلة ، والفقيره ، الخاضعة لشتى العبوديات النفسية والاجتماعية ، تسيء استعمالها بشكل بشع ، وتأتي النتائج مخالفة كل المخالفة لما يريده الدكتور الطاهر ، اي نشوء اصنام جديده ، وتقوية النزعة الوثنية في نفوس الناس .

تلك هي الملاحظة التي تؤخذ على الدكتور الطاهر ، في كتابه ، وهو وان اشار اليها في مجمل عرضه للأفكار والنظريات والحوادث التاريخية ، سها عن لحاظها حين اعطى النتيجه ، وقد كان قيناً بوضعها نصب عينيه ، قبل ان يختتم بحثه ، وهو لو فعل ، افضى الى « الوصفة » الاخيره التي وصفتها لمداواه الصنمية ، وتحقيق مجتمع بدون اصنام .

ذلك بأن الدكتور الطاهر – كما يظهر من كتابه – هادىء الاعصاب ، صافي الذهن ، واسع الاطلاع ، يحترم الفكر ويضعه في اعلى درجة من سلم الحياة الانسانية ، متمل من موضوعه ، متعمق فيه .

وهذا وحده يجعل لسفره « اصنام المجتمع » اثره المبدع في نفس كل من يطالعه .

٣ _ في الادب والحياة

تأليف فاضل خلف

مكتبة الآداب بالجماميز ، القاهره – ١٢٥ ص .

•

هذا اديب من الكويت ، لا تزال المقالة تحتل من نفسه المقام الذي احتلته في الربع الثاني من هذا القرن . وكتابه الذي عنوانه « في الادب والحياة » لا يخرج عن كونه مجموعة مقالات ، في مختلف الموضوعات الادبية والاجتماعية والتاريخية ، فمن حديث عن كتاب « الغربال » للاستاذ نعيمه ، الى بحث في « الحياه الادبية في الكويت » ، الى عرض لاحاسيس عن مولد النبي ، الى « رسالة من الاعماق » .. الى درس لقضية « زواج بنات الاشراف »

لست من انصار ادب المقالة ، هذا اذا لم اكن من اعدائه ، فقد تعقدت الحياه ، واتسعت المعارف ، وتشعبت الموضوعات ، وأصبح الاديب تجاه حالات لا يصح معها الاقتضاب ، والايماء ، والاكتفاء ببسط الرأي ، وانماهو مضطر – اذا كان ذا رسالة – الى وضع دراسة شاملة لكل موضوع يحسب ان لديه جديدا حوله . ثم اصبحت المقالة غير كافية للحكم على ما فيها ، لانها خاطره او مجموعة خواطر لا يجوز اعتبارها وحدة متكاملة ، وبالتالي ، تضيع الفائده المرجوه منها ، او تكون بلا فائده اطلاقاً ...

ومقالات الاستاذ خلف في كتابه هذا ، كان يمكنه ان يستغني عنها ، فضلاً عن نشرها في كتاب ، وان يرسل عدة رسائل الى الاستاذ نعيمه مثلاً ، الى عبد القادر البراك حول الادب العراقي الحديث ، الى الدكتور عبد الوهاب عزام حول شرح ديوان ابي الطيب المتنبي ، الى الاستاذ نسيب صباغ حول القصة العربية الحديثه . فمقالاته كلها تدور حول مناسبات عابره ، او آراء منشوره في المجلات والكتب . وبعضها لا يزال ينتظر الرد ..

ترى ماذا يفيد الناس من امثال هذه المقالات التي تنشر اكثر من مرة؟ وما معنى وضعها مكدسة في كتاب ؟

علينا ان نقاوم هذا الميل الى التأليف ، الى نشر الكتب ، الى تجميع ما لا فائده من تجميعه ، وعلى الصحافة الادبية ان تقود خطى الناشئين من الادباء في هذا السبيل ، وان تحملهم على اوتياد الانواع الادبية المثمره ، والدراسات العميقه .. وإلا اساءت « السهولة » الى القراء ، ولم يفلح معها الادباء !

عبد اللطيف شراره



انا الشعب

قصة مطولة لمحمد فريد ابو حديد

دار المعارف بمصر – ٣٧٦ صفحة

•

ضمت هذه القصة بين دفتيها من الخصائص ما ضمته القصص السابقة للاديب المصري محمد فريد ابو حديد ، من سلامة اسلوب ، وانسانية فكرة ، وسرد يتهادى بك في غير عناء ، فكأنك في زورق تحمله على وفقها امواج النيل في ارض الكنانة .

و « انا الشعب » قصة مطولة تصور نضال شاب ضد تيار الانحلال المتغلغل في كيان مجتمعه الحائر . فـ « سيد زهير » – البطل – فتى من « دمنهور » ، وديع ، غيور ، اديب ، مكافح ، مات عنه ابوه وهو في ختام مرحلة دراسته الثانوية وما خلف له من المال شيئاً . فابتأس الفتى وانقطع عن الدراسة ، وعمل « وزاناً» في محلج للقطن لقاء اجر زهيد جعل يتزايد على مر الايام . ولكن دس له زميله في العمل « مصطفى عجوة » لدى صاحب المحلج ، الذي فصله دون ان يحقق في الامر . وكان الفتى قد اقتصد خلال ذلك بعضاً من الجنيهات ، فجعل يسافر بين الحين والحين الى القرى المجاورة ليبتاع من الفلاحين البائسين ارطالاً من القطن بقروشه القليلة ، يعاونه في ذلك « حمادة الاصفر » . ولكن الفتى ، بعد ان يصيب من هذه التجارة حظا من الربح ، ترغب نفسه عنها الى الدراسة ، فيتقدم الى التوجيهية ويحصل عليها . فتلح عليه مواهبه الادبية ، وقد كان في ذلك يتعهدها ويرعاها ، فاذا هو محرر في جريدة « بريد الاحرار » القاهرية . وان الفتى في كفاحه في دمنهور قد احب ابنة صاحب المحلج حبا « وحيد الجانب » قد شب في حناياه مذ كان غلاما يداعب البنت ويحتملها على كتفيه .

وفي القاهرة يتاح له ان يبدي على صفحات الجريدة غيرته الوطنية التي تستحيل الى حرب لا هوادة فيها يشنها على الفساد المستشري في جهاز الحكم . ويلاقي في ذلك من عنت الحكومة ما يلاقي ، من اتهامها اياه بانه يعرض بالذات الملكية في بعض ما يكتب ، فيودع في السجن لايام تارة ولشهور طويلة ممضة تارة اخرى ، حتى ينال اليأس من حماسته واندفاعه . فاذا هو يعتزم تطليق العمل في الصحافة والعودة الى دمنهور ، ليعيش الى جوار الفتاة التي احبها منذ صغره وكتم عنها هواه . وهو في

اعتزامه هذا ينقلب الجيش على الفساد واعوانه في ٢٣ يوليه . والقصة بعد ذلك مأتمة بشخوصها التي تنبض بدم الواقع وبلفتاتها البارعة المبثوثة في ثنايا القصة جميعاً .

ولقد كان المؤلف في النصف الاول من القصة — فيما بدا لنا — متريثاً مستأنياً يستحضر الحادثة في هدوء ويصوغها في عبارة سلسة لا يعوزها التماسك . ولكن يبدو انه قد ضاق ذرعا بالقصة ، وقد استطالت بين يديه الى ذلك المدى ، فجعل يورد الاحداث غير ناضجة في عبارة مجهدة حتى لتكاد تصل الى حد الاسفاف .

فقد نشط المؤلف في تصوير مراحل كفاح الفتى في السنين التي عاشها في دمنهور ، بل ابدع واجاد . وقد بلغ الابداع منتهاه في تخطيط ملامح شخصية كل من « مصطفى عجوة » و « حماد الاصفر » ، الاول في دسه وقلقه ، والثاني في لامبالاته واحساسه بحقارته ودونيته . ولعل اهم ما اتسم به النصف الاول من القصة ذلك الصدق الفني في تتبع مراحل كفاح الفتى وروح الواقعية المنبثة في كل حادثة تناولها قلم المؤلف في ريث واناة .

فاذا دخل المؤلف النصف الثاني من القصة ، حيث يرحل الفتى الى القاهرة ليعمل في ميدان الصحافة ، فقد اخذ يتسرب الى قلم المؤلف الونى والكلال ، والى الحادثة الضعف والفتور ، وكذلك فان اهم ما يتسم به هذا الجزء هو الافتعال والبعد عن الصدق الروائي . وتتجلى هذه السمات في اللغة المجهدة المتهالكة ، وفي اضفاء المؤلف على الشخوص المواقف التي لا تتناسب مع التيار العام للقصة . ومن ذلك موقف « علي مختار » رئيس التحرير بعد خروجه من السجن وعزمه على الهرب من ميدان الصحافة بعد ان كان يقود النضال في مواجهة الفساد المستشري في جهاز الحكم ، بل عزمه على الهرب من مصر جميعاً .. اما كان اولى بالمؤلف الا يخلع هذا الموقف الانهزامي على هذا المواطن المناضل ؟! . وثمة هفوة تاريخية لست ادري كيف خفيت عن حسن انتباه المؤلف ، ذلك انه جعل الكشف عن قضية الاسلحة الفاسدة لاحقاً من الناحية الزمنية على وقوع حريق القاهرة ، في حين ان قضية الاسلحة قد عرفتها الصحافة واكثرت فيها الخوض قبل وقوع الحريق المشؤوم بزمن بعيد. على ان الاجهاد يبلغ بالمؤلف غايته في آخر القصة عندما يقول على لسان البطل (الصفحة ٣٧٤) : « والآن تقترب نهاية القصة على فجأة كما تنتهي القصص الرديئة ، وان كنت اعتذر عن هذه النهاية المفاجئة بانني لم اتعمدها لان المقادير هي التي جعلتها تنتهي فجأة .. » ، ففضلاً عما في هذه العبارة من تهافت ، فانها لكذلك تنأى عن روح السرد القصصي وهي الى الاسلوب الصحفي ادنى .

لقد افلح المؤلف في النصف الاول من القصة في ان يعيش تجربة البطل ، فجاءت حوادثه نابضة بالحياة مفعمة بالصدق . في حين خانه الفلاح في النصف الثاني — وفي الثلث الاخير خاصة — فجاءت التجربة قليلة النضج غير معاشة .

ولعل من ابرز المآخذ في القصة ان المؤلف قد تخلى للبطل عن عملية الرصد . ولو جاز للقصاص ان يعهد للبطل بالقيام بمهمة الرصد ، فانما يستساغ ذلك في بعض الاقاصيص القصيرة . اما في القصص المطولة ، والاجتماعية منها خاصة ، فليس للمؤلف ان يتخلى عن موقف الراصد لاي من شخوص القصة . ذلك ان البطل الراصد لن يرى من الحوادث او يعيش من التجارب الا ما يقع منها تحت ناظريه او في جنبات نفسه ، اما ما يقع بين الشخوص الآخرين وما يجول في نفوسهم فلن يكون في مقدوره ان يرصده ، فيستحيل عليه ان يستوعب المشكلة الاستيعاب المطلوب ، في حين يكون في مكنة المؤلف ، لو احتفظ لنفسه بموقف الراصد ، ان يتنقل من شخص الى شخص ، يسبر غوره ويتقمص شخصيته ويعيش ازمته ، كما لا يستطيع ان يفعل الراصد البطل . وعندما يعجز المؤلف عن هذا التنقل الذي يحتاج الى المقدرة والموهبة والمهارة ، فانه يعهد بمهمة الرصد الى احد شخوص الرواية ، يكون البطل على الغالب .

وقد اولى مؤلفنا عملية الرصد للبطل الاول في القصة ، الذي جعل يقص احداثها بضمير المتكلم باعتبار من انها وقعت له في ماضي ايامه . ويبدأ البطل بسرد ذكرياته : « .. وانا في غرفتي من سجن الاستئناف اجول بخيالي في عالم الذكرى لاسجل ما اظنه جديراً بالذكر من حوادث حياتي » . وابتداء البطل بسرد ذكرياته وهو في سجن الاستئناف كان يتوجب معه ان ينتهي من السرد وهو في السجن ايضاً او حين الافراج عنه وتختتم بذلك القصة . ولكنه اذ يخرج من السجن (الصفحة ٣٤٥) ، ينتقل من عملية سرد الذكريات الماضية الى عملية تسجيل الحوادث الجديدة التي تقع له ، والمؤلف غير آبه بهذا التحول المخل بفنية القصة .

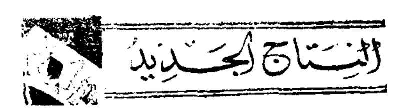
ولغة المؤلف سلسة عذبة لاجدل في ذلك ، لولا ان يفسد عذوبتها الكثير من الالفاظ العامية التي لا مبرر لاستعمالها . من ذلك ان يقول : « معلقة » ، و « كوبري » ويضعها بين قوسين اعترافاً منه بعدم فصاحتها و « قهاوي » ، ولا اظن ان هناك مانعاً يحول بينه وبين تفصيح هذه العاميات ، فيقول : « ملعقة » ، و « جسر » و « مقاهي » .. وهو يقول ايضاً : « ذنبنا اننا فقراء يعني ؟ » (ص ٦٤) ، و « حظه اسود منيل » (ص ٦٦) ، وقد كان في غنى عن سلوك هذه الطريق التي تؤدي ، لو سلكها كل كاتب في كل قطر عربي ، الى تمزيق اوصال اللغة العربية وهي اداة التفاهم الوحيدة بين الشعوب العربية .

ومما يستلفت النظر في الكتاب وفرة الاخطاء المطبعية فيه على غير المألوف في مطبوعات دار المعارف بمصر ، وقد عرف عنها الاتقان الى ابعد حدود الاتقان .

تلك ملاحظاتي على قصة « انا الشعب » ، وهي لا تنال من قيمة الكتاب او تغمطه حقه . فالقصة — في الحق — درة جديدة ثمينة يضفيها محمد فريد ابو حديد مشكوراً الى ما وضع باللغة العربية من قصص وروايات .

والى صاحب « انا الشعب » وافر الاعجاب والتقدير .

حلب **فاضل السباعي**



قصائد من السودان

بقلم : نجيب سرور

من السودان يجيء النيل دافقاً وحنوناً .. يحمل على راحتيه الخبز والحب والخضرة والخصب .. ومن السودان .. تجيء روائح من الشعر دافقة وحارة وحنونة كالنيل .. تحمل قيم الحياة وتبشر بالمستقبل وتلوح بالزهر والسعف والمناديل البيضاء . تجيء منتصرة على جراح الطريق وهي تنتزع البسمة من فكي الحزن وتنتزع الامل من قسوة العوائق وتحتضن الكفاح في السودان وفي شتى انحاء العالم من اجل حياة تستحق ان تعاش. تلك هي « قصائد من السودان » للشاعرين الشابين « جيلي عبد الرحمن » و « تاج السر الحسن ».. ووراء كل منهما قصة . قد يختلفان في نقطة الانطلاق ولكنهما يلتقيان كرافدين رائعين في مجرى عام ما يزال يواصل سيره البطولي وسط الاحراش .. وقبل ان نمضي نحب ان نوجز الطريق التي سنسلكها الى الشاعرين :

نحن لسنا من انصار الفرعنة في النقد ... تلك التي تقفز قفزاً الى الاحكام النهائية . إنما النقد عندنا ان نتتبع المبدع من خلال اعماله واضعين يد القارىء على المراحل التي مر بها في حياته التعبيرية . وبهذا نحترم المبدع والقارىء معاً .. إننا نؤمن بأن العمل الادبي نتاج عملية غاية في العمق والتعقيد ، ومن هنا ينبع إيماننا بأن على النقد ان يصبح بدوره عملية تحليلية عميقة ومعقدة وإلا ظلت المسافة بين المبدع والناقد موحشة ومؤسفة وعدوانية !

« ا » الشاعر جيلي عبد الرحمن

من اسرة عانت مشاق الهجرة في سبيل الخبز .إنه يحدثنا عن طفولته فيقول :« كانت طفولة شقية حافلة بالالم والجدب . فقد هاجرت صغيراً مع والدي من بلدتي جزيرة صاي بالسودان . واضطرمت في داخلي احاسيس هادرة ... الغربة .. والفاقة .. والعرق الذي يسفحه ابي ».. وترسب هذه التجربة في أعماق شاعرنا حتى إذا كبر وتهيأت له اداة التعبير عاد اليها فأخرجها حية في حدود التصور الطفولي بكل ما يسكبه ذلك التصور من حلاوة وسذاجة حزينة حائرة ، وذلك في قصيدته « هجرة من صاي ».. وفي المركبة المتوجهة الى مصر كان جيلي سندباداً صغيراً تداعب قلبه الاماني « ففي مصر فاكهة البرتقال وفيها لذائذ للآكلين » ويروح السندباد الصغير يلون هذا الخيال ويتخيل اباه — الذي كان قد سبقهم إلى مصر — في صورة مشرقة . أليست في مصر لذائذ للآكلين كما قالت امه ؟ إذن فلا بد ان اباه غارق في طيبات مصر !.. ثم تتحطم آمال السندباد الصغير حين يرى اباه ، وتذوب تلك الصورة الحلوة التي جسدها خياله وحرمانه ، فأبوه لا يحيا في الفردوس المفقود ، إنما هو يعيش في « صاي » اخرى يسفح العرق ... وكانت النتيجة محض امل انفعالي في العودة الى صاي وإن لم تتضح بعد الطريق الى العودة ، ولم تتضح بعد العلاقة بين صاي السودان وصاي مصر !. ولكن صايا ستصبح عما قريب رمزاً كبيراً يسع العالم كله .

وسيصبح جيلي سندباداً من نوع جديد .. سندباداً لا يهرب من ارض المعركة الى بلاد البرتقال !. وستصبح الهجرة .. بالتغيير .. بالعمل ، بالكفاح .. الهجرة من حياة الى حياة خطة للعودة الى صاي . ستصبح العودة إلى صاي بهذا المعنى الكبير قضية جيلي .. قضية حياته وشعره . ولكن هذا التغيير في ذهن جيلي وفي وجدانه لن يأتي فجأة وإنما سيأتي نتيجة تطور طويل ، ستنكشف حقيقة القضية لشاعرنا رويداً رويداً من خلال علاقة حية مع الواقع المصري ، هذا الواقع الذي يمور ويغتلي ويضطرب ١ .

وقبل ان يندمج جيلي في الواقع المصري الخصب ليستمد منه مادة شعره يعبر المسافات الى « عبري » في حنين مائج ، فتكون مادته الذكريات البعيدة الباهتة « كطيف خالد يسري ، عليه غلالة سوداء ، ذابت في رؤى الفجر » إنه ظمآن الى أمواه عبري وطيرها وكثبانها وسفحها وجسرها وأكواخها وجبالها وسواقيها ولعبة العروسة والعريس والمأدبة الاسمية ... ذكريات .: وسذاجات .. وأخيلة طفولية طاهرة:

حنيني جارف .. عات   برغم المسلك الوعر
تراني كيف أنساه   وقد أودعته عبري ؟

فكأن الشاعر — في البيت الاخير — يسجل ذلك النزاع الحاد الذي بدأ ينشب في وجدانه الرهيف بين علاقتين : علاقة الشاعر بعبري .. بصاي .. تلك العلاقة التي تمده بذكريات بعيدة ورؤى وأخيلة باهتة . وعلاقته بالواقع الجديد — الواقع المصري — الذي يريد ان يفرض نفسه على وجدانه ويصبح مادة لشعره . والذي لن يلبث ان يعطيه تجارب حية عارمة حاضرة طازجة لا محض ذكريات . كان الشاعر يحس النزاع الحاد بين الواقع المعاش .. الواقع المصري .. والواقع المتذكر .. صاي .. الذي لم يعد غير عديد من الذكريات الحبيبة والباهتة في نفس الوقت لبعدها. كان يحس ان الواقع المصري يكاد يمتصه ويسرقه من عبري فراح يعلن لعبري وفاءه..يعلن انه لن ينسى تراثه وانه اودعها هذا التراث . ولكن الانسان لا يستطيع ان يعيش على تراثه فحسب . لا بد له من ان يعيش حاضره !. وعما قريب سيكتشف جيلي ان انفتاح وجدانه لما في الواقع المصري من حركة وتوتر وحيوية ليس إنكاراً لتراثه ولا تنكراً لعبري . وإنما هو — الانفتاح — مزاوجة ومفاعلة بين مادتين .. مادة الواقع الحاضر ومادة الذكريات. وفي هذه المفاعلة إثراء للواقع المصري والسوداني على السواء . إغناء للتراث وللحاضر المعاش معاً.. ولم يكن جيلي حينذاك قد وضع يده بعد على العلاقة بين المعركة في السودان والمعركة في مصر . بل لم يكن قد فهم بعد حقيقة المعركة في السودان حتى يعلم ان اي إثراء

١ نحن نتتبع هذا الخط في حدود القصائد المنشورة بالديوان .. وهناك بلا شك حلقات مفقودة ،قصائد بينية لم تنشر . ولكن هذا لا يحول دون التتبع في حدود الحلقات المعطاة .

للكفاح في مصر هو في الوقت نفسه إثراء للكفاح في السودان، ولا داعي بالتالي للانغلاق في وجه الواقع الجديد الذي يريد ان يفرض نفسه غنياً قوياً على وجدان شاعرنا . ولكن الواقع المصري بدأ يطبع في وجدانه الشفاف صوراً جديده .. واخيلة جديدة .. وتجارب جديدة .. وبدأت صور عبري تتراجع لتظهر صور الريف المصري ولكن على استحياء في مبدأ الامر . وذلك في قصيدة « عزاء في قرية » إذ تطالعنا بوادر الريف المصري من خلال وجدان الشاعر .. لقد بدأت تتسلل في هدوء وفي إصرار « والجرة المكسورة انكفأت فأزعجت الخروف ، قد كان ينصت في الزريبة والكآبة في رؤاه » ...

ومع التسلل الهادىء لصور الواقع المحيط كان يتسلل الوعي في هدوء أيضا .. الوعي بالعلاقة بين صاي والريف المصري . لقد وجد صاياً في مصر !.. واتسعت القضية فلم تعد قضية اسرة . ولا قضية صاي فحسب .: وإنما اصبحت قضية كبيرة تسع الريف المصري وتتضمن صايا وما زالت مفتوحة على الامكان .. لقد كانت في قصيدة « هجرة من صاي » قضية جبلي وعائلته .. ثم اصبحت في « عبري » قضية صاي كلها .. ثم اصبحت في « عزاء في القرية » قضية صاي من داخل الريف المصري واحتضنت الفلاحين الذين « يغمغمون ، وفي انكسار يطرقون » ، ثم ها هي صاي تكبر وتكبر حتى تحتوي « كوريا » .. لقد عرف جبلي الآن الصلة بين مأساته ومأساة عائلته ومأساة الفلاحين في الريف المصري والمكافحين في كوريا . فالدجى الذي تحفر كوريا له قبراً هو نفس الدجى الذي يلفع « صاي » ويلفع الريف المصري . « تبنين قبراً للدجى .. هذا الدجى ترمينه في الهوة الحمراء .. ترمين اسمالي واحزاني انا .. في ثورة التعساء والاجراء » .. عرف جبلي هذا من الحياة الصاخبة في مصر ومن المد الثوري العظيم – على حد تعبير جبلي نفسه – سنة ١٩٥٠ ، ١٩٥١ . وبدأ هذا الوعي يلغي المسافات بين صاي ومصر وكوريا . ولكنه حين اراد ان يكتب عن كوريا كانت كوريا محض رمز كفاحي .. كانت فكرة .. معنى .. قيمة .. لا واقعا معاشا . فجاءت القصيدة متعلقة بالشاعر واحزانه اكثر من تعلقها بكوريا ذاتها . فالقصيدة كلمات عامة وخطوط عريضة : هضبة سوداء .. وتلال يسكنها الموت .. واشلاء .. وشهداء .. ودم غال .. وثورة تعساء اجراء .. وذلك لان التعبير الحي المباشر عن صاي اصبح مستحيلاً ، وبنفس الدرجة ، ولم يعد في مكنة جبلي الا ان كان امراً مستحيلاً ، كما ان التعبير الحي المباشر يعبر عن كوريا وايضاً عن صاي من خلال تعبيره عن المعركة في مصر . وتعبيره عن المعركة في مصر انما هو تعبير بطريق غير مباشر عن صاي وعن كوريا ، وهو في نفس الوقت التعبير الحي الوحيد الممكن . وهذا يصدق على قصيدة كوريا للشاعر عبد الوهاب البياتي .. فهي الاخرى كلمات عامة، ويصدق على الكثير من القصائد التي كتبها العراقيون والسوريون واللبنانيون والاردنيون والمصريون عن قضية فلسطين .. كلمات عامة .. نحن مدعوون الى ان نعبر عن قضية فلسطين وعن اية قضية بطريقة خالية من الهتافة والخطابة والهمشرية !!.. يجب ان تظهر قضية فلسطين من خلال تجربة معاشة لا من خلال تقريرات من الخارج لا نستطيع ان نميز فيها بين طعم شاعر وشاعر . نحن نطالب بالتعبير الحي عن قضية فلسطين وعن اية قضية اخرى ..

ويلتقي جبلي بالمناضلين المصريين ويشد على « يد » احدهم . ويحس ان في قلب ذلك المناضل حناناً حاقداً .. فيسأله « كيف احتملت لظاه في لفح النضال المربد ، وحضنت احقاد الجياع وصرخة المتشرد !!..» وفي قصيدة « يد » كان جبلي مسائلا يستفسر عن خارج المعركة .. ولكنه يعرف ان « كل المعاني في العيون الظامئات الى الغد » ويعود « يلفحه السؤال عن الحنان الحاقد » .. ويرتبط جبلي بالواقع المصري اكثر واكثر ويدخل بعد « يد » – بعد هذا اللقاء وهذا التساؤل – في علاقة حميمة مع المعركة العارمة جنباً الى جنب مع المناضلين المصريين فيثرى وجدانه ويعمق وعيه وتبدأ مرحلة جديدة في حياته وفي شعره مضمونا وصياغة : فقد كانت الصياغة في « هجرة من صاي ، عبرى ، عزاء في قرية ، كوريا ، يد » هي الصياغة الكلاسيكية بكل كيفياتها : البيتية والتقفية والتقريرية والصور المرصوصة غير المتداخلة غير المتحركة ، والعمومية في التناول والوصف من خارج الحدث .. وعلى بعد . وكانت التجارب تعرض عرضاً عاماً .. تلخيصياً .. مفتقرة الى حركة النمو الداخلي .. الى الوحدة الحية . وفي قصيدة « يد » نحس النقطة الحرجة .. النقطة التي سيبدأ بعدها التحول الى مضمون جديد وصياغة جديدة تلائم هذا المضمون .. صياغة مرنة .. اكثر قدرة على احتواء المضمون الغني الرحب .. واكثر قدرة على انمائه وتحضيره وابرازه .. وبين قصيدة « يد » وقصيدة « شوارع المدينة » حلقات مفقودة .. قصائد لم تنشر .. ولكنا نعرف من « شوارع المدينة » ان جبلي وجد نفسه يواجه مضامين جديدة عميقة متشابكة ، واحس ان الشكل القديم لا يتيح لهذه المضامين الحياة بقدر ما يخنقها ويجمدها ويلخصها في قالبيته . فبدأ يستخدم ادوات صياغة جديدة : بدأ يستخدم التفعيلة .. والتقفية غير المتلازمة .. والجريان في العرض .. والتداخل في الصور .. وبدأ يحاول ان يبني كلا مترابطا من جزئيات صغيرة لا من كلمات خطابية عامة .. وبدأ يحاول ان يصف من قرب وان ينهي الحديث ويحضره . ولكنه لم يستخدم هذه الادوات الى الحد الاقصى في « شوارع المدينة » .. فنحن نحس بشيء من تردد الشاعر بين القيم الشكلية القديمة والقيم الجديدة في شوارع المدينة .. « شوارع المدينة المخضوبة البيوت .. بالدخان والزيوت .. نعيش في اعماقها نعيش لا نموت » ..

ولكن الصياغة الجديدة لن تلبث ان تفرض نفسها وبقوة بعد « شوارع المدينة » .. ونلاحظ في شوارع المدينة ان الصور بدأت تكون اكثر تداخلاً وترابطاً وحركة . والتجربة اكثر عفوية والمضمون بعامة اكثر رحابة وعمقاً وشمولاً وامامية . وان كانت قضية المدينة ليست بعد بوضوح القضية في القرية . فثمة تداخل بين القرية والمدينة في القصيدة مصدره ان قضية القرية كانت اكثر قوة لانها اكثر وضوحاً « مشيت في شوارع المدينة اسامر العيون .. وفي الفناء حول قصر (المالك الكبير) .. تكوم الرعاع .. واخوة جياع » ! وان كانت النظرة النسبية تجعل من القرية في مقابل المدينة جنة ليس فيها خوف ولا أسوار « تكمم النهار » .. وهي نظرة لها ما يبررها على كل حال .. حتى اذا ابتعدنا عن النسبية في « شوارع المدينة » وجدنا القرية بدورها مليئة بالخوف والاسوار مما تجسده لنا قصيدة « الفجر في القرية » فهناك الدودة التي اهلكت قطن عم سعيد .. والدموع التي تبلل ارض المسجد .. والشكوى الصارخة من الناظر .. والرعب من يده الحديدية .. ان القرية هي الاخرى – بعيداً عن النسبية – « روح تتعذب .. وحقد وصراخ في القلب .. وخوف .. واسوار .. » .. وفي « الفجر في القرية » نلتقي بالواقع المصري الغني بالصور والاحاسيس ، المضطرب بالمشاعر الدرامانية .. الصارخ بالمأساة .. نلتقي بهذا الواقع وقد فرض نفسه على وجدان جبلي

نهائياً .. لقد انفتح بعد مقاومة فرضها وفاء جيلي لعبري ولتراث عبرى . انه يستقبل الواقع المصري ثم يعود فيعبر عنه في عمق وفي حــلاوة وفي موسيقية رائعة . ان جيــلي في هذه القصيدة ينجح بامتياز في ان يحقق لمصر ما لم يحققه لها شعراؤها .. فهو يصور الفجر .. وحركة الحياة في الصباح .. والصراع الدائر .. تصويراً نمطياً عبقرياً : « عم سعيد يحضن ابنه .. في الشفتين لمة سن .، والديك ينط على السور ..والمنزة تنصت للزير .. يقطر ماء .. يقطر ماء .. » ، « وتلاقت اشباح تمشى .. عــبر الدرب .. صوب المسجد .. وصباح القشدة يا احمد .. وصباح الخــير .. وتصافحت الايدي الخشنة » .. وفي«اطفال حارة زهرة الربيع»نلتقي بجيلي في المدينة وقد اصبحت قضيتها اكثر وضوحاً منها في « شوارع المدينة ».. فقد كانت المدينة في هذه الاخيرة مجرد اطار خارجي من البيوت المخضوبة بالدخان والزيوت . وحارات جرداء في احنائها الشقاء واليأس والرجاء.. وكلمات عامة وضراعات .. وحنين الى القرية . اما هنا في « اطفــال حارة زهرة الربيع » فالمدينة ليست اطاراً خارجياً وانما هي مجموعة من العلاقات الحية المتشابكة : علاقة الحارة بالمدينة .. وعلاقة ازمة الحياة فيها من عتمة وجدب وتعفن بالنيون في الخارج وراكب الحصان في الميدان والماء الذي ينساب من نافورة تضاء وعلاقة محمد وثوبه القديم بشركة الملابس التي يشتغل فيها ابوه . والتي يمتلكها خواجة«دماؤه حمراء كالبطيخ»!. والرجال الذين يعودون كالأسى حين تلفظهم المدينة الى الحارة كل مساء بعد ان تمتص منهم الدم والعرق .. علاقة بين هذه العودة الاسوانة والاحلام الحلوة التي يسأل عنها الصغار .. احلام في اليقظة وفي النوم .. وهكذا كانت مضامين جيلي تغتني بازدياد ارتباطــه بالواقع المصري وكانت قيمه الفنية تزداد مرونــة وحيوية وعضوية وجريانا وموسيقية بقدر ما يعمق وعيه .. وما زال جيلي يحــاول ان يصل الى مضمون اكثر تكاملاً وصياغة اكثر تكاملاً.. ويحاول ان يحقق تكاملاً صميمياً بين المضمون والصياغة .. ان جيلي يقدم لنا في ديوانه اشياء رائعة . وما زال يقدم .. وما زلنا ننتظر اشياء اروع ..

« ب » الشاعر تاج السرّ الحسن

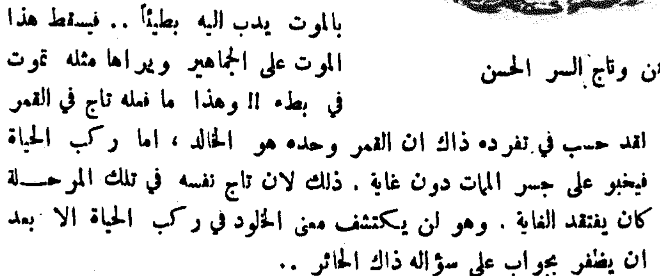
من اسرة كانت تشتغل بالتجارة . وهو مثل جيلي عايش في صبــاه جواً صوفيا وان كان عهده بالصوفية اطول واعمق بكثير من عهد جيلي بها . مما اعطى شعر تاج طابعاً خاصاًيظهر فيصوره الذاهلة المرتعشة الدخانية، فتركيب الصور عند تاج تركيب وجداني اكثر منه تركيباًخارجياًالمرئيات.. وفرق ثالث بين جيلي وتاج هو ان جيلي وصل الى مرحلة البلوغ الشعري – لو صح التعبير – وهو في مصر اذ هاجر اليها وهو صغير . اما تاج فقد بلغ هذه المرحلة وهو في السودان . من هنا جاء شعر تاج مرتبطاً بالبيئة السودانية بنفس الدرجة التي يرتبط بها شعر جيلي بالبيئة المصرية . وليس ثمة وجه شبه واحد بين جيلي وتاج ، فلكل منهما ذاتيته الخاصة وملامحه المعينة و كيفياته المستقلة وان جمت بينهما وحدة الاتجاه على اساس وعي موحد في المرحلة الاخيرة . ان وحدة الاتجاه حين تقوم على اســاس من الوعي تؤكد الذاتية وتشترطها ..

يبدأ بنا تاج من قصيدة « الكوخ » كنقطة انطلاق تتيحها لنا حدود النشر : وصورة الكوخ هنا صورة مشرقة يرسم خطوطها مــرح الام والاخوة والوالد والاماسي التي تدار فيها الفرحة .. حتى الجدة كانــت نفسها هنية وكانت العيون كل العيون تنام مطمئنة . لقد كان تاج حينذاك يصور كوخه هو بالذات لا اي كوخ فقد انبحت له – بعكس جيلي – طفولة وصبا مشرقان الى حد ما .. ولم يكن وجدان تاج يسع حينذاك اكثر من كوخه هو .. ذلك الكوخ السعيد المطمئن ..

وفي قصيدة « القمر » .. يكون تاج قد بدأ يفتح عينيه – لا ذهنه – على نقيض الكوخ .. على القصر .. وان لم يكتشف بعد العلاقة بــين القمر والكوخ ولا الفرق بين كوخه وسائر الاكواخ . فصــورة الكوخ في « القمر » هي نفس الصورة في القصيــدة الاولى . ولكن « القمر » كانت على اية حال خطوة يخطوها تاج نحو الاكواخ الاخرى وان كان يراها بعين القمر .. من بعيــد . وثمة علاقة بين الكوخ والقمر .. وبين القصر والقمر وبين تاج والقمر كلها علاقــات منفردة مع القمر .. علاقات وهمية اثيرية .. ولا علاقة بــين الكوخ والقصر ولا بين تــاج والكوخ والقصر !! الا ان المقارنة غــير المباشرة بين الكوخ والقصر من خلال علاقة كل منهما بالقمر قد اثارت في رأس تاج سؤالا حائراً .. وحين يقف الشاعــر – اي شاعر – منفرداً فانه يحس بالموت يدب اليه بطيئاً .. فيسقط هذا الموت على الجماهير ويراها مثله تموت في بطء !! وهذا ما فعله تاج في القمر



الشاعران جيلي عبد الرحمن وتاج السر الحسن



لقد حسب في تفرده ذاك ان القمر وحده هو الخالد ، اما ركب الحياة فيخبو على جسر الممات دون غاية . ذلك لان تاج نفسه في تلك المرحــلة كان يفتقد الغاية . وهو لن يكتشف معنى الخلود في ركب الحياة الا بعد ان يظفر بجواب على سؤاله ذاك الحائر ..

وفي قصيدة « الممسوخ » نكون بازاء خطوة كبيرة نحو الشعب سبقتها بلا شك خطوات لم يتضمنها .وتاج هنا ينظر بعينيه لا بعين القمر المحايدة.. لقد ادرك ان هناك ازمــة وان لم يدرك بعد خطة الخلاص، وحين يفتقد الشاعر خطة الخلاص يتورط في الفروسية ويدعي النبوة وتظهر الجماهير من خلال عدسته المقعرة اجداثا وجثثاً وهياكل تنتظر البعث على يده هو المهدي المنتظر !! وما ذلك الا لانه لم يكتشف بعد ذلك الصراع العارم وراء الظاهر السكوني . وحين يكتشفه سيتبرأ من النبوة ويــبدأ فيستمد الامل من الصراع .. من حركة الناس بعد ان كان يقــف منها موقف المسيح من لعاذر ! لان ليس ثمة لعاذر الا الشاعر نفسه حــين يدعي النبوة في مواجهة الشعب !!

احياء المسيح من الموت

فاذا جئنا الى « قصة لاجيء » نذكر « كوريا» لجيلي عبد الرحمن .. ولسنا بحاجة الى اعادة القول في التعبير الحي .. فحين اراد تاج ان يفرش ارضية الحدث .. الهجوم الغادر على قرية فلسطينية .. جاءت ارضاً مغايرة لارض فلسطين .. فيها الحقول والسنابل والسواقي . ثم لا ينسى تاج كوخه الحبيب فيضع فيه اسرة فلسطينية . فاذا وصلنا الى الحدث بعد هذه الفرشة كنا بازاء كلمات عامة وخطوط سريعة تلخيصية . ثم نحس كأننا تاج يستجدي مشاركتنا بطريقة تهويلية تشعرنا بالافتعال الذي يضع بيننا وبين اللاجيء حاجزاً ضخماً حتى اذا قال تاج لهذا اللاجيء في ختام القصيدة « ها انت مثلي في رحاب الحياة .. تمشي ولا تدري الام تسير .. وانت مثلي ثورة خامدة .. تئن حيرى في رماد السنين » ، نكتشف ان التجربة الحقيقية .. الحدث الحقيقي .. ليس هو الهجوم على القرية !. ان هذا الهجوم مجرد حدث ظاهري قصده تاج ذهنياً ولم يقصده وجدانياً ، ان الحدث الحقيقي هو « الغربة » التي تربط تاج باللاجيء .. بمعنى اخر نكتشف في نهاية القصيدة ان الحدث متعلق بالشاعر اكثر من تعلقه باللاجيء او بفلسطين . بل نحس كأننا بازاء قصيدتين تنفرد كل منهما بحدث خاص مستقل . وما يكاد يبدأ الحدث الحقيقي (الحدث الوجداني) لو صح التعبير حتى تنتهي القصيده . كان تاج يحاول ان يكتب عن فلسطين فافتعل . ثم لم يستطع الا ان ينفعل بنفسه في نهاية القصيدة .. وتاج ينتهي بأمل طوبوي لم تتحدد بعد طريق الوصول اليه . في هذه الاثناء كان تاج يعاني الشعور الحاد بالغربة في مصر . الغربة كمأساة فردية .. كأزمة خاصة .. وهذا ما جمع بينه وبين اللاجيء واظهر مأساة اللاجيء اقرب الى ان تكون بدورها مأساة فردية لا قضية كبيرة .. وقد تكشف الشعور بالغربة بعد قصة مفتعلة وتهويلية عن اللاجيء هي بمثابة مقدمة طويلة يدخل منها تاج الى نفسه .. الى غربته .. الى امله في البعثوان لم يعرف بعد كيف ؟؟.

وفي « عيد الغريب » نرى كيف يعمق معنى الغربة ويتسع حتى يرمز الى قضية كبيرة . ان الغربة هنا ليست مأساة فردية تتعلق بتاج وحده كما كان الحال في ختام « قصة لاجيء » .. وانما هي مأساة عامة . انها ترتع في الوادي « ساحرة تمتص معنى الحياة » لقد كان تاج في « قصة لاجيء » يمشي ولا يدري الام يسير . وكان ثورة تئن حيرى .. لا تعرف هدفاً ولا خطة .. كان ناراً تأكل نفسها !. اما هنا في « عيد الغريب » فقد اصبح تاج يرسم مصير الغربة بعد ان كانت الغربة ترسم مصيره : « وندفن الغربة لا لن تكون .. في الارض هذي الغربة الشاحبة » .. لن يكون على الارض عيد الا يوم تنتهي هذه الغربة الكبيرة .. اما العيد الذي يحتفل به الاطفال الان بالف رداء والف لون وبالضحكات والبالونات والفساتين المشجرة .. اما هذا العيد فكاذب والا « لما بكت أمي ومن حولها يهلل العيد ويحيا المرح .. واخوتي ما ظل في وجوههم هذا الاسى ما مات ومض الفرح » وينادي الشاعر اخاه « محمداً اني سآتي غداً والعيد يأتي غداً والعيد يأ تي في خطى عودتي » ويومها ستكون الحياة عيدا على الدوام،ستكون عيداً لا يتناقض مع نفسه ! .. ستكون عيداً حقيقياً لا عيداً بالمظهر !! ولكن كيف ؟؟ هذا ما تجيب عليه « ثورة »اننا هنا بازاء انتفاضة .. بازاء موقف يتجدد .. بازاء جواب حاسم : « ساعدي المصفدان بروح الظلم تواقان للانطلاقه .. فلماذا والفن فجر بقلبي ونشيد مجنح وانعتاقة .. وسلاح يذود عن حق شعبي فلماذا اظل دون امتشاقه ..سوف لا تنطوي بقلبي احزاني ولكن ستنقضي احزاني» وهنا تحددت خطة الخلاص .. لقد كف تاج عن ان يكون مسيحاً !.. وهنا نقطة التحول التي سيندفع منها تاج الى مضامين جديدة وايضاً الى صياغة جديدة :

افن قبيل المصادفة ان يرتبط انتقال جيلي وتاج الى الصياغة الجديدة بالتحول النوعي في مضامين كل منهما؟ ام ان تغاير المضامين يستلزم تغاير الصياغة؟ لقد لاحظنا عند جيلي ان الصياغة الكلاسية كانت مرتبطة بمرحلة ماقبل الوعي .. اي مرتبطة بمضامين ذات نوعية معينة . فاذا وجدنا « تاج » ايضاً ينتقل الى صياغة جديدة ووجدنا هذا الانتقال مرتبطاً بالتغير النوعي في المضمون انقول ان الامر محض مصادفة ام نقول ان التغاير في المضامين يفرض التغاير في الصياغة ؟؟ لقد كانت الصياغة في الكوخ ، القمر ، المسوخ ، قصة لاجيء ، الكاهن ، عيد الغريب ، ثورة ،.. هي الصياغة الكلاسيكية وترتبت على هذه الصياغة نتائجها الطبيعية وان كانت (الكاهن ، عيد الغريب ، ثورة) تقترب من الوحدة على التتابع . وهي تقترب من الوحدة بقدر ما يزداد وعي تاج ،هذا الوعي الذي تتبعنا في حدود امكانيات النشر مساره، اذ ان ثمة قصائد بينية لم تنشر .. وكان وعي تاج يزداد بازدياد ارتباطه بالواقع المصري شأنه في ذلك شأن جيلي . ان تاج يحدثنا فيقول«ومن تجارب الشعب المصري في نضاله ضد الاستعمار والحروب ومن الحياة العريضة النابضة في حزن وبسالة اخذت اشعاري تلتصق بالناس » .. وفي قصيده « عطبره » نضع يدنا على نتائج هذا الالتصاق . فقضية المدينة اصبحت بوضوح قضية القرية . لقد كشف لنا تاج في «الكاهن » عن الملاقات الحية في القرية السودانية . وها هو يكشف لنا في « عطبره » عن الملاقات الحية في المدينة السودانية : « مدينة الحديد واللهيب ».. انها تستلهم المستقبل من وجه المناضل « قاسم » ذلك الذي يطل في سمائها كالرائد .. وهي تخلق الحياة والسلام وتحلم بالمشهد العجيب «بسلام» و«الشفيع» ثم يربط كفاح المدينة بكفاح الشعوب من اجل الحياة ولكن المدينة في كل مساء تستلهم الامل من شهدائها « ابنائها الذين ماتوا في حومة النضال» «صلاح » و « قرش» . وهي مدينة حزينة ولكن من حزنها هذا سينبثق الفرح .. الفرح الكبير . وفي « عطبرة » يستخدم تاج الصياغة الجديده وان كانت ما تزال على شيء من التقريرية . وعلة ذلك انه لم يقدم لنا قطاعاً من عطبرة بل قدم صورة تخطيطية عامة تذكرنا « بشوارع المدينة» لجيلي . فاذا تتبعنا « تاج » خارج حدود الديوان التقينا بالصياغة الجديدة وهي على نصيب كبير من الفنية والحيوية والمرونة وذلك في قصيدة « مهاجرون للحج ١ » المنشورة بالعدد الاول من مجلة « الادب » وفيها يتخلص تاج من الخطابة والهتافة والتقرير . فهو لا يفرض علينا الحدث بل يحضره لنا من الداخل بواسطة الصور النامية التي يدعو بعضها البعض .. ويتركنا نعيش هذا الحدث . انه يعطينا قطاعاً حياً غنياً بالخلايا والملاقات ،وذلك بعكس « عطبرة » .. هذه القطاعية هي سر الحيوية في « مهاجرون للحج » وهي ايضاً سر الحيوية في « حارة زهرة الربيع » لجيلي .. في هاتين القصيدتين يقدم لنا كل من تاج وجيلي النموذجي في الواقع الكبير .. اللقطة النموذجية لا النظره العامة .. ومع النموذجية في اللقطة تتلاشى الخطابة والهتافة والتقرير ..

ان الشعر السوداني – الشعر العربي بعامة – يعلق على تاج وجيلي املاً كبيراً ..

القاهرة — **نجيب سرور**

١ ذكر لي تاج انه كتب « مهاجرون للحج » في المحاولة الاولى بالقالب الكلاسي .. ولكنه توقف عند البيت العشرين ولم يستطع ان يستمر . وفي المحاولة الثانية اضطر الى تحطيم عمود الشعر وخرجت التجربة كاملة في الصياغة الجديدة . ولهذا دلالته الحاسمة في قضية الشكل والمضمون . فالشكل الجامد لا يمكن ان يتسع المضمون الفني الحي الحركي ...

انتجونا

تمثيلية بقلم محمد علي ماهر

مقدمة

عندما اكتشف « اوديب الملك » مأساته الدامية وعرف ان زوجته « جوكاست » هي امه وان اولاده الاربعة منها هم في الوقت نفسه اخوته من امه ، قتلها وفقأ عينيه بيده ثم اعطى ظهره للمدينة التي شهدت رجس قدره الدامي وهام على وجهه ..

وتولى ملك « ثيبا » كريون شقيق جوكاست الملكة وخال الاطفال التعساء الذين جاءوا نتيجة المأساة الدامية .

وكبر الاطفال الاربعة اتيوكل وبولينيس واختاهما انتجونا واسمين ..

ودب بين بولينيس واخيه اتيوكل شقاق حول ولاية العرش بعد خالهما كريون ، وفر بولينيس الى امير الارجنتين الذي ظاهره بجيش كبير لاحتلال ثيبا ، وعلى اسوارها قابل اخاه اتيوكل فتقاتلا ومات كلاهما بسيف الآخر .

وامر كريون ان يدفن اتيوكل في احتفال مهيب وان تترك جثة بولينيس تنهشها الجوارح والضواري في العراء ..

ورضخ شعب ثيبا لهذا الامر العجيب ، ولكن انتجونا رفضت ، وتسللت في ظلام الليل ووارت جثة اخيها بولينيس التراب .

واكتشف كريون ان الجثة قد دفنت،فاقسم بكل مقدس ان يعاقب دافنها بالموت حتى ولو كان كريون نفسه ..

وتسلل عملاء كريون في ارجاء المدينة يتجسسون حتى عرفوا ان انتجونا ابنة اخت الملك هي التي خرجت على قانونه الذي اصدره في ساعة غضب وحشي .. فقبضوا عليها وجيء بها الى الساحة الكبيرة ليحاكمها خالها الملك امام انظار الشعب .

* * *

واذا كانت مأساة اوديب صراعاً بين الانسان والقدر او على الاصح بين الانسان والصدفة فان مأساة انتجونا اكثر بعداً عـــن القدرية ، وامعن في تحديد مسؤولية الانسان عن اعماله ...

وفي هذه التمثيلية التي روعي فيها الاحتفاظ بالاطار التاريخي محاولة لفصل الشخصيات عن تيار السرد العام ، وتحديد لمسؤولية كل بطل من الابطال وحريته في التزام موقف او مواقف متتابعة تؤدي الى نتائج ..

[عساكر كريون ملك « ثيبا » يسوقون انتجونا الى الساحة العامة بعد ان اكتشفوا انها خالفت امر خالها الملك كريون ودفنت جثة اخيها بولينيس التي امر الملك بتركها في العراء جزاء خيانته واستعداء جيوش ولاية اخرى على المدينة. الشعب الغاضب يلعن انتجونا ويرميها بالاحجار ويحاول قتلها . يتدخل واحد مـــن الشعب فيصد الجموع عنها ويصر على ان تعطى حقها في محاكمة عادلة] .

يوناني – (بصوت عال يصك اسماع الجموع المحتشدة وراء انتجونا في طريقها الى ساحـــة المحاكمة)

ايها اليونان .. دعوا انتجونا توضح . ايتها الجموع المحتشدة على غير شيء .. مـــاذا تريدون منها ؟ (تعلو ضجة غاضبة ولكنها لا تبين عن معنى محدد) غاضبـــون !! فلماذا لا تقتلونها اذن ؟ خوفاً من كريون ؟ لقد اقسم بكل مقدس ان يموت دافن بولينيس حتى ولو كان كريون . الأنها ابنة اوديب الملك ؟ لقد تخليتم عنه اول ما خاصمته الصدفة .. تستبشعون ما صنعت ؟ وكذلك تكرهون المنتحـــرين وتتمنون شجاعتهم . انتم لا تكرهون انتجونا التي وارت سوأة اخيها بالعراء ، ولكنكـــم تكرهون انتجونا التي كشفت سوأة حقائقكم .

لقد كان اخوها اتيوكل بطلا مات ينافح عن عقائدكم .. ما الذي بذلتم من اجله وقد مات ؟! الشمائر والطقوس ذاتها .. مع شيء اكثر من الضجة !! وبولينيس اخوها الآخر .. لقد مات في الساعة نفسها التي مات فيها اخوه ، وبسيفيهما ماتا .. لقد كان ينافح ضد عقائدكم .. فماذا يعاقب ؟! بحرمانه من القبر !! تحرمـون من جسده الدود .. وتشبعون الضواري !!

بهذا امر كريون !! كان غضبه الذي يتكلم ايتها الجماهير .. لم يكن « كريون » المدينة وانما « كريون » الميدان .

[تسكن ضجة الجماهير نهائياً]

ها قد سكنتم اخيراً..ولكن لتحكموا .. انا لست محايداً ايها اليونان .. ولكـــنني لا احاول رأياً قبل ان يكتمل . ان كريون في طريقه الينا .. انه شيء ، وانتجونا شيء آخر .. دعوهمـــا ملياً .. وجهاً لوجه .. فسيكون كل منكم بعد ذلك ، اما كريون ، واما انتجونا ..

[يقبل كريون ومن ورائه عساكــره ويأخذ في التحقيق مع « انتجونا » التي مرقت

عن امره امام الجماهير في الميدان الرئيسي بالمدينة]

كريون – او حقاً يا انتجونا ؟

انتجونا – . . . .

كريون – تكلمي .. اوتعتقدين اني احتمل هذا الصمت ؟ لا واقسم .. اوتعجز سبعون طريقة من طرق العذاب ؟

انتجونا – (في هدوء) اذن .. اتكلم

كريون –عجباً ! تعرفين الخوف؟!

انتجونا – نعم .. احسه .

كريون – فلماذا خذلك الخوف ، ولم يكن سواه منفذاً لحياتك ؟.

انتجونا – لم يخذلني .. وانما خذلته

كريون – تعنين انك تخشين العذاب ولا تخشين الموت ؟!

انتجونا – نعم .. اشفق ان يعذب الاحياء .. وارفض ان يشوه الموتى ..

كريون – يا للحكمة !! فمن علمك هذا ؟!

انتجونا – انت الذي علمني .

كريون – (غاضباً) انا علمتك ! علمتك ماذا ايتها الغبية ؟

انتجونا – ان اختار

كريون – تختارين !! تختارين الموت ؟!

انتجونا – بل حياة تنتهي بالموت .

كريون – تحاولين عبثاً يا فتاة.. تتظاهرين بالجنون !! ترغمين عقلك على ان يتلعثم .. اصطنعي ما شئت .. فلن ينجيك من موت محقق .

انتجونا – فلماذا تحاكمني !

كريون – (يتلعثم) احاكمك !! نعم احاكمك .. ليعلم الشعب جميعاً ، اى خزي تحملينه يجب ان يموت

انتجونا – لو كانوا يعتقدون خزيي لمت بايديهم .

كريون – لا .. انه عمل كبير .. لست انت التي تتكلمين يا انتجونا .. بل لا يمكن ان تكوني انت التي دفنت « بولينيس » (كأنما يتكلم الى نفسه) ايمكن ان يعصيني فرد واحد في المدينة ؟! ومن ؟! هذه الفتاة الهزيلة هذه .. هذه لماذا ؟! (في غضب شديد) افصحي يا فتاة .. قولي .. من علمك هذا ؟

انتجونا – اذكر اني احببت .

كريون -- ليس هذا ما اريد .

انتجونا – اذن .. فماذا تريدني ان اجيب؟ بالذي اعرفه انا ، بالذي تريده انت؟

كريون (كمن تذكر شيئاً) بالذي تعلمك اياه سبعون طريقة من طرق العذاب .. انسيت ؟.

انتجونا – اذن اجيب .. ولا سبعون الف طريقة من طرق العذاب .. بل ولا دهر كامل من العذاب .. لن اتكلم يا كريون ... ولكنني سأتأوه .. سأبكي .. ساصرخ ايضاً .. افهمت ؟!

كريون – ارأيت اذن انها المؤامرة الدنيئة لا زالت تعيش بعد بولينيس ؟! ارأيت انه تطاول الجاحدين على امر كريون ؟

انتجونا – ارأيت انت ؟ ارأيت انه حلمك الجشع بعرش اوديب الخالد ! ! أرأيت انها قضيتك وحدك ، لا قضية الشعب يا كريون ؟!

كريون – (كمن يدفع عن نفسه ظل مارد جبار) كفى .. كفى (في حنق شديد) لست بحاجة اليك .. لقد انسيتها . ان اختك « اسمين » تنطق قبل السؤال (يشير الى عسكره) ايها الخدم .. الي بالرعديدة .. الى باسمين [يجيء العسكر « باسمين » التي تجيء مولولة يسمع صوتها الجزع من بعيد]

اسمين – (وهي قادمة) لماذا يا انتجونا لماذا ؟! رباه .. ماذا يبقى لي بعدك يا اختاه !

كريون – (يهمس لانتجونا في شماتة) ارأيت الى اي حد شاع الايمان بضرورة موتك يا انتجونا ؟!

انتجونا – . . . .

اسمين – (يقترب صوتها رويداً ثم يتحدد بوضوح عندما تصل) لبيك يا خالي (مولولة) لبيك يا خالي ..

كريون – (في تأنيب وزجر) لبيك يا رقطاء .. لبيك يا اجمل ناكرة للجميل .. لبيك يا اسمين .

اسمين – انت تظلمني وحق السماء

كريون – (في نبرة مبطنة بالعتاب) انا الذي يظلم ام انت يا اسمين ! انا الذي لقفت طفولتك الشقية من هاوية الضياع ! انا الذي رعيت صباك التعس .. انا الذي فعلت من اجلكم ما لم يكن يستطيع نصفه اوديب .. ابوكم الذي ورثتم عنه اسوأ ما فيه .

اسمين – (في ذعر) انا يا خالي .. انا .. أنا ..

انتجونا – (لاختها الرعديدة) انت ماذا يا باهتة الوجود ! انت ماذا بعد ذلك ؟!

كريون – (غاضباً) قلت صمتا ايتها النمرة الهزيلة .. والا

اسمين – (مفزعة) انتجونا ..

انتجونا – (لكريون) لقد قلت الا هذه كثيراً .. فلماذا تنظرني ايها الرجل ؟ الكي تهين ابي ايضاً ! ابي الذى صنع موته حياتك .. ورباهمتى القاك يا ابي .. متى القاك ؟

اسمين – انتجونا .. انتجونا ..

كريون – (لانتجونا) اقسم بكرامة الارباب اني مانعك الموت والحياة معاً .. اتسمعين ؟ (الى اسمين) وانت يا اسمين .. تخيري لك واحداً من طريقين . ان تراوغي فتموتي ، او تنفضي بين يدي كل شيء فتكتب لك الحياة .

اسمين – سأقص كل ما اعرف لاني اريد الحياة (تستدرك في خجل) ولكني لا اطيقها بدون اختي يا خالي ..

انتجونا – مالك انت ومالي ايتها البلهاء .. اتريدينني على ان اعيش حياة يختارها جبنك ؟!

اسمين – اي جبن يا اختاه ! ان غضبك هو الذي يعرف مسلكي وليس عقلك ... استطيع كذلك ان اسمى مسلكك تهوراً لا شجاعة ..

انتجونا – سمه ما شئت ما دمت لم تستطيعه فلن يكون غير ما اسميه، انا لانني استطعته .. اما مسلكك يا اسمين فيستطيعه اي تافه ، ولذلك فلن يكون غير الجبن .

كريون – (متوعداً انتجونا) صبرا ايتها الجاحدة .. صبراً!

اسمين – اغفر لها يا خالي من اجلي

كريون – من اجلك ؟ يا للسماء .. يا لجرمة تتشفع

اسمين – اذن فمن اجل « هيمون » ولدك ... خطيبها ...

كريون – ولدي خطيبها ؟ لقد ذكرتني قارعة انسيتها .. اذن .. فليؤكد سيفه ابوتي! سأجعله يذبحها .

اسمين – (مولولة) يا للقسوة .. اذن فمن اجل اخي « اتيوكل » الذي مات في سبيلك يا خالي .. من اجل « جوكاست » امي واختك الشقية ..

كريون – (ممنفاً) بل قولي من اجل « بولينيس » ايضاً .. الجاحد الذي مات وعلى شفتيه لعنتي.. بل زيدى وقولي ؟ من اجل هذه الجاحده التي بدأت حياتها بمخالفتي

انتجونا – كفى يا اسمين .. كفى .. لقد ماتت انتجونا.. لقدمت يا اسمين.. اتفهمين؟

كريون – (نافد الصبر) اسمين .. الا تريدين الحياة يا ابنتي (في صرامة) اذن فـ ...

اسمين – (تقاطعه في ذعر) ماذا تريد ان تعرف .. ماذا تريد ؟

كريون – كل ما تعرفين يا اسمين .

اسمين – كل ما اعرفه ! وهل اعرف غير ما تعرفه بل وما يعرفه اهل « ثيبا » جميعاً؟ (تأخذ في رواية ما حدث بين اخويها) جاء اخي (بولينيس) يحاربك في جيش كبير يقوده (ادينوس) امير الارجنتين ، وخف (اتيوكل) اخي الآخر يدفع مع المحاربين من رجالك شر هؤلاء الزاحفين . . والتقى الشقيقان على اسوار المدينة فمات كلاهما بسيف الآخر .. ثم خلص لك الامر كله بذلك فاصبحت امير ثيبا التي كان ابي اوديب اميرها من قبل .. ثم سمعت وسمع الناس انك اذعت اول امر من اوامرك في الميدان وقبل ان تعود الى المدينة .. ان يدفن (اتيوكل) في احتفال ، وان يترك (بولينيس) في العراء تنهشه الجوارح والسباع ورضيت انا ورضي الناس. ولكن انتيجونا أ...

انتجونا – (تقاطعها في حزم) انسيني يا اسمين .

كريون – (لاسمين ساخراً) اهذا كل ما تعرفينه يا اسمين ؟!

اسمين – أليس هذا كل ما في الامر يا خالي ؟

كريون – لا يا بنيتي .. انه نهاية الامر وانا اريد بدايته .. اريد ان اعرف مولد الضغن الذي ترعرع نابه في بيتي .. لينهشني بعد ذلك (بصوت عال يسمعه الشعب) اريد المؤامرة التي بيتموها بليل .. ذلك ما اريده .

اسمين (في وجل شديد) – اقسم بالسماء اني لا اعرف ضغناً ولا ضغينة ، ولكن سأقص عليك آخر ليلة شاهدت فيها اخوي يتجادلان قبل ان يرحل بولينيس مغاضباً من المدينة .

كريون – نعم .. ذلك ما اريده.. فقولي ماذا حدث ..

[تقص « اسمين » على مسمع خالها كريون تفاصيل الحوار الذي دار بين « اتيوكل » و « بولينيس » قبل رحيل الاخير مغاضباً من المدينة « ثيبا » الى امير الارجنتين يستمديه على خاله]

بولينيس – دع لي طريقي يا اتيوكل .. اتوسل اليك

اتيوكل – فاذا لم افعل يا بولينيس ؟!

بولينيس – انحيك كارهاً يا اتيوكل .

اتيوكل – تقتلني ؟

بولينيس – لم اقل ذلك .. وانما قلت انحيك .. وكارهاً افعل

اتيوكل – والى اين طريقك ؟

بولينيس – الى طريقي

اتيوكل – اتلغز يا بولينيس؟.. ام تسخر؟

بولينيس – انه الصواب الذي اعتنقه .. سمه ما شئت ، فلن تغير بذلك حقيقته عندي

اتيوكل – قد يكون صواباً ، ولكنه فيما ارى صواب احمق

بولينيس – لا .. لن يكون الصواب الا الصواب ، والحمق الا حمقاً يا اتيوكل .

اتيوكل – وبعد هذا تظن اني تاركك لنفسك يا بولينيس !! للخيال المخبول الذي يجعل منك انت شقيقي وتوأم ماضي عدواً لي ؟!

بولينيس – لست عدوك يا اتيوكل ولا عدو احد من الناس .. بل انا من اهل هذه المدينة التي عاش اوديب ابي وابوك ومات من اجلها من يحبني .. ويفهمني .

اتيوكل – يحبونك ويفهمونك ! فماذا تتركهم ممتطياً سريرة الليل الى حيث تؤلب عليهم من تعرف ؟! لتعود اليهم بعد ذلك بشماً كالقدر يا بولينيس ؟! وفي اي شيء كل ذلك .. ألأني اريد ان ازاول حقي في امارة « ثيبا » ؟!

بولينيس – بل هو حقي .. حقي المؤكد يا اتيوكل .. فاذا فيك من اوديب ؟.. انك ابن دمه .. اما انا فابن دمه وصفاته .

اتيوكل – ماذا ؟ ابن دمه (ساخراً) وو .. وصفاته ؟! فاي صفاته الرديئة انت يا بولينيس ؟

بولينيس – كل ما يفزع الجامدين من امثالك وامثال كريون

اتيوكل – هكذا !! فلا مناص من ان نحترب (آسفاً) لا مناص من ان يموت احدنا يا بولينيس

بولينيس (مقهقهاً) – بل لا مناص من ان يعيش احدنا يا اتيوكل .. يا اتيوكل الذي مات .

اتيوكل – بل يا بولينيس الذي مات .

[تنتهي رواية اسمين لما استطاعت ان تحتقبه من حوار شقيقيها وتعود الى مناقشة خالها كريون]

اسمين (باكية) – وقد مات الشقيقان على اسوار ثيبا .. لكأنهما اقسما ليلتذ على القدر ان يحقق لهما هذه النبوءة المشئومة ! (مستعبرة) اواه يا اتيوكل العزيز .. اواه يا

كريون (حانقاً) – تتخذين من النواح مهرباً يا فتاة !! انا اسألك قصة لا دموعاً .. قولي كيف نجا ليلتها بولينيس الغادر من سيف اخيه ؟

انتجونا (ساخرة) – او قولي كيف نجا اتيوكل من سيف بولينيس .

كريون (مفاجأً بوجود انتجونا) – لقد انسيت انك هنا وحق السماء (الى عساكره) ايها الجند اللاعبين .. الاهون انتم عن هذه الخطيئة الحية !! اذهبوا بها سريعاً الى كهف العذاب .. غلوا يديها الآثمتين واسحبوها الى حيث النفق البعيد .. اتركوها في قاعه السحيق .. تحت الارض التي لن يزحف فوقها الخزي بعد اليوم .. اتركوها هناك تأكل الطوى او يأكلها الجوع .. (تعلو همهمات الشعب وتسمع حشرجات بكاء وانين) وانتم ايها الشعب (في نبرة ملكية واثقة) بقدر ما تلعنونها .. بقدر ما اباركم ..

[يسمع « هيمون » وريث « كريون » بنبأ الفاجعة التي انزلها ابوه بحبيبته وخطيبته « انتجونا » فيهرع الى الكاهن الاكبر « ترزياس » يطلب اليه التدخل لحمايتها وحمل والده الامير على العفو عنها ويدور بين وارث عرش « ثيبا » وكاهنها الاكبر هذا الحوار]

هيمون – بل انه الطغيان ..

الكاهن – لا .. بل الحماقة التي لم تتم بعد يا هيمون

هيمون – ومن غيرك يستطيع ان يقفها يا كاهن الارباب ؟! من الذي يقف لغضب ابي كريون بطريق سواك ؟!

الكاهن – انت يا هيمون .. انت ولده يا بني .

هيمون – انا اخافه يا كاهن السماء (مستدركاً) بل الحق اني اخاف فشلي .. وما لي اكذبك وانت اعلم بدخيلتي مني !! اخشى ان تموت انتجونا، ذلك الكائن الوادع العزيز ، فتموت عندي الحياة .. اواه .. بل وما بعد الحياة .

الكاهن – ها انت يا هيمون ترفض الا ان تكون بضعة من ابيك!! لم تسبق الاقدار يا بني ؟!

هيمون – ولم تخذلني انت يا ابتاه ؟! لم لا تذهب اليه ؟!

الكاهن – دوري دور السماء يا هيمون .. ومتى تجيء السماء الا اخيراً يا ولدي ؟!

هيمون – الست تعرف كل شيء عن الماضي والمستقبل ؟ فلماذا لا تريحني اذن !!

الكاهن (ملغزا) – ان الذي اعرفه هو ما تصنعه ، ولن اعرفه لك قبل ان تصنعه يا هيمون .

هيمون – فاذا فشلت يا .. يا ترزياس ؟!

الكاهن – عندئذ تجدني .. (مستدركا) ولكن ما فشل الذي يصنع ما يعتقد يا هيمون .. اذهب يا بني .. ان كريون ابوك .. وانتجونا خطيبتك .. فلعل مكانك في قلبه يهيء لها مكاناً في الحياة .. هيا الى واجبك .. [يخرج هيمون لملاقاة ابيه ويدور بينهما حوار]

هيمون (لابيه كريون في استعطاف) – ابتاه ..

كريون – افصح يا هيمون ... بلا مراوغة او مداراة .... ازوجها انت ام ولدي ؟

هيمون – ولدك اولا يا ابتاه .

كريون – احمد لي ولك السماء (يسترد انفاسه اللاهثة) يا لها من صخرة شك ازاحتها حقيقة بنوتك عن صدري يا هيمون .

هيمون – او داخل الشك قلبك لحظة في اخلاص بنوتي ؟ اذن .. فما اجدر مطلبي بأن يتعثر في طريقه اليك ايااماً يا ابتاه .

كريون – والى من غيري تذهب يا هيمون ؟ ولمن غيرك قهرت الحياة على الامجاد يا بني ؟!

هيمون – انها الامجاد التي اشكوها اليك

كريون – كلامك ذو خبيء .. افصح ولا تثريب عليك

هيمون – اما وقد وعدت .. فلا مكان للتردد .

كريون – وعدت ؟! وعدت بماذا يا بني ؟

هيمون – ان تهبني شيئاً ..

كريون – اهبك انت يا ولدي .

هيمون – ما اريد يا ابتاه .

كريون – وهل تريد غير الذي يريده ابوك ؟

هيمون – اعني ما احب يا ابتاه

كريون – وهل تحب ما اكره يا بني ؟

هيمون – انت امير « ثيبا » تعاقب ولا تكره .

كريون – تطلب ام تنصح ؟ (غاضباً) يا لخديعة الجدال !

هيمون – اعيذك من ان تغضب لغير كبيرة يا ابي .

كريون – حذار يا هيمون .. كدت اتبرم بك وحق السماء !

هيمون – فلماذا اذن جئت بي الى الحياة ؟

كريون – مرحى .. مرحى .. متمرد جديد !! يا لخيبة كريون

هيمون – (وقد انفلت من ادبه المصنوع) اجل اتمرد .. بئست حياة تلك التي ادخلها من باب رغائبك .. واخرج منها من باب غضبك

يا .. يا .. كريون ..

كريون – كريون !! كريون !! قتلتها اذن (في وحشية) .. لك اللحظة التي يخلع فيها السيف غمده .. انتهزها ايها الغادر واذهب اليها .. الى انتجونا .. هناك في النفق البعيد .. قاسمها الردى ايها الجاحد وليبارك عار زواجكما الجحيم

[يهرع هيمون الى النفق البعيد حيث القى جنود ابيه بانتجونا في اعماقه]

هيمون – (ينادي انتجونا من فوهة الكهف السحيق) انتجونا .. او حقاً فعلوا ذلك !! دفنوك حية وفي عمري رمق ! يا لهوان شأني . . انتجونا . . الا تسمعين ؟! تؤثرين الصمت ! الا يصل الى اعماقك صوتي ؟! انتجونا . . بيدي الحبال التي اشدك بها الي . . الى الحياة . . اتسمعين ؟ ام تسمعين ولا تردين ؟! سالقي بنفسي الى الاغوار ان لم تجيبي . . اتسمعين يا انتجونا . . (يتهيأ القذف

نفسه في اعماق الكهف) انتجونا . . تلقفــي مصيري . . انتجونا . . انتبهي . . هــا انذا اقفز اليك يا . . (يضيع باقي صوتــه مع حركة وثبة الى الاغوار السحيقة) ها انذا . .

[يقفز قفزة هائلة في الاعماق ، وعندمــا يصل ينسى جراحه ويتحامل على بقاياه بحثاً عن انتجونا]

انتجونا — . . (في حشرجة) اين انت ؟ اريد ان اراك قبل ان اتأوه . . انتجونا (يتخبط في الظلام) ايها الظلام العميق . تنح قليلا . . اريد ان اراها . انتجونا (يصطدم بالصخور) يا للعذاب . . احراب ام صخور ! ! ولكنني سأراها . . . برغمك ايهـا الصخر والظـلام . . سأجعل من جوارحي كلها عيوناً ياانتجونا . . اتسمعين ؟ (يناضل الصخور الناتئة في كل مكان) من هنا . . بل من هنا . . يا للســماء (في فرح مجنون) يا لهذا الحبل المبارك من النور ا ساتسلق عليه الظلام اليك يا انتجونا . . . من هنا . . لا . . . من هنا (على بصيص ضئيل من شعاع نافذ في ثغرة عميقة يرى انتجونـــا وقد انتحرت ملقاة على صدر الصخر) هنا . . انت يا انتجونا اخيرا ! ! يا لرحمـــة الظلام ، ويا لشؤم النور . . تموتين يا انتجونـــا . . بدوني ! ! يا لجبروت عنادك يا فتاة ! تؤثرين العناد علي ! ! يا للشقاء . . اهذا ممكن ؟ ! اذلك مستطاع ؟ ! يحرمني ابى اسباب الحياة وتحرمينني انت دوافع الموت (كمن يتذكر شيئاً) ترزياس (يقهقه في جنون) ايهـــا الكاهن الاكبر . . ايعجبك هذا الفشـــل ؟ ! ترزياس يا كاهن الارباب . . سأنتحر . . ولكن يجب ان ارى كريون (يروح في اغماءة طويلة . .)

[بعد هذه اللحظة يكون ترزياس كاهن الارباب عند كريون الملك يتجادلان حول سلطة كل منهما في الموت والحياة . . . بعد ان استدعى كريون الكاهن ليناقشه فيما بلغه عنه من اعلان ثورته باسم الدين والسماء على حكمه الجائر]

الكاهن — لبيك يا كريون .

كريون — مرحبا بك يا ترزياس في يومك الاغر الابلق .

الكاهن — فيم دعوتني يا كريون ؟

كريون — بل انت الذي دعوت نفسك يا ترزياس . . الست تلغط بنقد ما صنعته انا من اجل حماية الشعب من المتمردين ؟ !

الكاهن — وماذا تريد ؟ بل ماذا يضيرك ان يلغط الكاهن بنقد او ثناء .

كريون — يضيرني ان تلهيك امـــور الحياة عن صلوات عزلتك . . عن وظيفتك يا ترزياس .

الكاهن — وهل تلومني على شيء صنعته انت ؟

كريون — ما الذي صنعته انا ياترزياس ؟ أأنا امليت عليك التطفل ؟!

الكاهن — هو كذلك . . وان كنت في الحق لم اصنع غير الذي من شؤوني .

كريون — وكيف ؟

الكاهن — (مستطرداً) عـــلى انني وحق الارباب لم افكر في يوم من ايـــام عمري المديد ان لك شأناً ولي غيره يا كريون .

كريون — اعفني اليوم — استحلفك — من الكناية والالغاز .

الكاهن — تعلم انني عندكولبس في صومعتي ، فلا مكان اذن لكناية ولا الغاز .

كريون — اذن . . فما الجديد ؟

الكاهن — الجديد هو الذي استحدثته انت يا كريون . . ان تلاحق اعداءك بعد ان يموتوا !

كريون — لا افهم .

الكاهن — بل تستزيدني عامداً يا كريون اذن فاعلم انه لا يليق بالذي من وظيفته تجميل الحياة ان يشوه جلال الموت

كريون — اكاد الآن افهم . . تقصـــد ولينيس الشقي الغادر ! !

الكاهن — انا لا اقصـــد بولينيس الذي عاش فقد كان لك . . وانمـا اعني بولينيس الذي مات فهو لي . . (مستدركاً) للسماء . . افهمت يا كريون ؟

كريون — فهمت . . فهمت اخيراً . . انت تعرض بحرصي على الثار للمدينة .

الكاهن — لا . . وانما بطريقتك في الثأر

كريون — هل تسمح لي ان اشير لكهانتك الغالية ان الذي قلته لم يعد يحتمل منك بعـــد اليوم يا ترزياس ؟

الكاهن — اذا كان ليومك غد فهو عندي يا كريون

كريون — عدت تلغز . .

الكاهن — ما دمت تجدف

كريون — (وقـــد غلبه الغضب) انت تثيرني . . ترغمني على اهانتك . . فلأصنع ما تريد ولكن بعد ان يعلم الشعب جميعـــاً انك بدأت تخرب ولا تنصح . . وتهذي ولا تتنبأ .

الكاهن (محتداً) اذن فلأخرج على الصواب مرة ثم استغفر . . سأتنبأ لك يا كريون ولكن بالذي حدث .

كريون — (وقد بدأ يفزع) ترزياس .

الكاهن — (في ارتماشة الانجذاب) هناك في الاغوار . . الاغوار السحيقة . . تلك التي شددت الى ظلامها الظافر نفسا زكية . . نعم هناك تفهق آخر موجة من نبعتك آخر انفاسها ، فاذهب لترى بعينيك قسوة الاحتضار المخمور بالحياة .

كريون — (مفزعاً) ترزياس . .

الكاهن — اذهب لعلك تسعد بالكفات الاخيرة من النشيد العبقري الذي كتبه حقدك الانكد .

كريون — (في جنون) ترزياس .

الكاهن — اذهب الى الكهـــف . . الى الجسر الذي اقمته بين الموت والحياة .

كريون — (منهارا) ترزياس . . . يا اهن الارباب .

الكاهن — (وكلماتــه كشواظ من نار تتلاحق في وحشية) اذهب . . اذهب . . . ان ولدك ايضا يناديني .

[يذهب كريون وحول وجوده تدوي صرخات الكاهن . . وعند اعلى الكهف ينادي على ولده ويدور بينهما حوار]

هيمون (وقد سمع الضجة في الاعماق) — ترزياس . . ايها الكاهن . . اين وعدك لفشلي ؟!

كريون (يصرخ وقد تدلى بنصفه في فم الكهف) — هيمون . . هيمون . . اناابوك . . انا كريون . . اين انت في هذه الاغوار يا هيمون . .

هيمون — من ؟! ترزياس ؟

كريون — هيمون . . انا ابوك . . انا كريون . . لقد عفوت عنك . . هيمون : الا تسمع ؟ . انا كريون . .

هيمون (من الاعماق) — من؟ كريون! ابي ! اتقول انك كريون ؟!

كريون — اجل . . انا ابوك . . انـــا كريون . . لقد عفوت عنك يا هيمون . . وعن انتجونا . .

هيمون — عفوت عني ؟! وعن انتجونا ! ! وعن ماذا ايضاً ؟! عن بولينيس (يقهقـــه في جنون) عن بولينيس . . اليس كذلك ! !

إلى أمّي

[مـن لاجىء إلى أمه في عيـد الام]

إلى امي
اليها اينما كانت
اليها هيكلًا يمضي لآماله
بلا امل
وفي ملل
اليها في حياة الذل تحيا مثلما احيا
اليها في دروب الليل في ساعاتـــه الاولى .
اليها بين كفي غاصب يقتات من عرضي
وفي ارضي
ليقضي ساعة الانس

***

اليهـــا في خيام الجوع والآلام والصمت
تعاني ساعة الموت
من البؤس
من اليأس
اليها في دجى الرمس
اليها جثة يقتات من اردانها الدود

***

الى امي
اليها اينما كانت
تحياتي إلى أمي
مع الآلام والهم
لتحكي عن مدى ظلمي

***

وهل تدرين يا امي
لماذا اكتب اليوم ؟
صغار الحي يا امي
مضوا من نشوة الحلم
ليحتفلوا
بعيد الأم يا امي

***

ولكنني سأنتظر
على موعد
ففي اركان هـــذا الكوخ من اركانه الدكناء كالهم
كأيامي التي مرت بلا حلم
ارى امي

***

وفي المدخل
بلا باب
ولا اقدام اصحاب
على ارضه
ارى امي

***

وفي الليل
اذا ما نامت الاطيار والانس
ولا همس
وغاب البدر في الافق
كآمالي
أرى أمي

***

إذا ما داعب النوم
جفوني بعد آلامي
وخفت بعض آلامي
ففي النوم
ارى امي

***

فيا امي
سانتظر
واحتفل
بعيد الأم يا امي

مبارك حسن الخليفة

كريون – هيمون .. رفقاً بي .. رفقـــاً بأمك يا ولدي(ينادي العساكر)ايها الجند.. الا ينزل منكم احد !. الا يرفق بي انسان في المدينة ؟!

هيمون – وفر عليك جهدك .. اترى الى الى هذا السيف ! اتذكر متى اهديته الى صباي العزيز !! تدل بنصف جسدك الباقي لترى .. اتذكر آمالك في الغزوات والفتوح؟! ها أنذا اغزو العالم كله .. العالم كله (ثم يطعن نفسه) في جسدي ..

كريون – ماذاتصنع يابني؟. تقتل نفسك؟. يا للجنون !. يا للخبال !. من اجلي يا بني .. من اجل امك .. من اجل امجادي الشقية .. امجادي الشقية !.

هيمون (محتضراً) – الامجاد .. هذه هي الامجاد الحقيقية .. اتستطيع ان تموت هكذا بحد سيفك يا كريون !! (يلقي على جثـــة انتجونا نظرة اخيرة قبل ان يطعن نفسه الطعنة القاتله) انتجونا (ثم يطعن) من اجلك يا فتاة .. (يلفظ آخر انفاسه) ..

كريون (يستقيم من الفزع) – ولدي .. ولدي .. مات هيمون .. هيمون (تختلط على لسانه الاسماء والمسميات) ترزياس .. يا اعمى البصر .. ترزياس .. ايهـــا الشعب .. اين الطريق .. الى اين .. الى اي مكان ايهـــا الناس .. (يدوي في سمعه صوت ترزياس المنتصر) الى المعبد (يتحسس طريقه في كل اتجاه) الى المعبد ..

القاهرة   محمد علي ماهر

إننا عائدون أبداً

بقلم وجيه رضوان

اقسم لك يا امي اني قد نسفت بيتنا . لم اطق ان يغتصبه أفاقون فجرة ، وان تطأ تراب بيارتنا الخضراء اقدام الابالسة . كلا ان الجـلادين لا يعيشون في الحقول حيث تولد الحياة . انهم يتحصنون وراء اطلال عفنة من الجماجم . ان ضمير العالم ، يا امي ، يستشهد يومياً الف مرة ما دام هناك جلادون يسفحون قيم الانسانية ويصلبون خيرها. سفاح من اسرائيل قدم امس في مجزرة غزة ، لربه المزيف، قرباناً من دماء النســاء والاطفال، اخواني امام الله والانسانية والوطن.

فدخلنا تواً الى فلسطين ، وكنا بانتظار اللحظة الحاسمة ، لنمثــل البطولة على ارضنا ، ولنعلن الى العالم انا ابداً هنا . ولا شيء يقتل فينا الارادة الحية التي تبني الحياة . ولقد شعر العالم برمته بدخولنا ، لان الليل الرابض فوق فلسطين ، الليل الذي يستبد بسمائها قد احرقناه ببطولــة خالدة . وغداً سوف يشرق نهار ابدي وسوف ينتشر النور في كل بقاعنا فلا الليل ولا العواصف بقادرة بعد ان تقتل شمسنا،لان الحقيقة الواعــية قد استيقظت ونامت بعد موتها ، ولان فجر اليوم العربي بدأ يبصــق في وجه غربان الاستعمار والاستبداد .

لا شيء من حولي الآن ، الا الليل .. وجراحي النازفة .. وقــبرك الصامت . ولكن في اعماق هذه التربة ، في عروق هذه الارض الطيبة تنبض حياة شريفة ، وتنبثق ايام جديدة في عظمة الانبياء الذين انجبتهم .

اجل ، فوق ارض مخيمنا العاري الذليل نصنع البطولة ونشهرها في الطغاة . فدائي انا اليوم يا امي . صنعني الموت الذي ارادوه لنا فكان موتاً بطوليـــاً صنع الحياة .

كان الليل .. وكل شيء هدأ من حولنا، الا البطولة التي كانت تومض في ارواحنا بانتظار اللحظة الخيّرة. وكانت بيارتنا الخضراء يلمع برتقالها كالذهب تحت اضواء النجوم. ولم تكن قريتنا طيبة وادعة كعهدها، وكان مظهراً آخر من الزيف يصبغ جوها وتتلاشى مقهورة في طلائه . ولم ار المسجد القديم ، ولا الدالية التي كان يمتد في عروقها ضوء القمر ، وتعانق باغصانها الندية المئذنة العالية .

ووددت لو ان تلك النجمة الصغيرة التي تقبع ذليلة راعشة ازاء سحابة فوق الجبل ،تحكي لي عن قريتنا بعض الحكايات ،فلعلها تحمل الي ذكريات الاستشهاد الذي يجلد ارضنا .

وتلمست في الليل سياج بيارتنا القديم . ومددت رأسي من خــلال الاغصان المتشابكة انظر الى بيتنا الراقد بسلام حلو وسط اشجار البرتقال، وتذكرت اياماً رائعة حلوة .

هناك على المصطبة الصغيرة، كنت تجلسين في الليالي الصافية واضواء القمر والنجوم تقطف برقة عناقيد الدالية .

وهناك الشباك المفتوح ابداً .. حيث كانت لنا مزهرية تضحك ورودها كلما راقصها النسيم وهمس لها .

وفي آخر السياج لم اجد شجرة الكرز التي زرعها ابي واستشهد قربها وزحفت عبر الليل وكياني يمتزج كله في تراب ارضنا . وعفرت وجهي في الخير المقدس الذي مات . كنت اريد ان اصل الى النقطة التي استشهد عندها ابي وحيث لم تزل دماؤه حارة في ضلوع الارض . وتحسست بيدي المرتعشة حفنة من التراب الذى امتص دماء ابي الشهيد . اتريدين هــذه الحفنة الحلوة .. يا امي ؟

حسناً .. ساحفر قليلا في تراب قبرك واودعك اياها . ترى كيف انت بعد الموت ؟ وكيف حال ابي ؟

قولي له يا امي انه لم يمت . وان حياته التي تركها على الارض عادت تتم استشهاده وتنصر القضية التي دفع وجوده ثمناً لها . ان الاستشهاد قدر مكتوب على جبين الاحرار وبقدر ما تنزف جراحهم، فانهم يجعلون منها نهراً دافقاً يروي ابداً الظامئين الى الحياة والحرية . سأسقي القبر قليلاً من دمي ، عل بعض النور يشع في ليله ، ويسر الى روحك بحقيقة النضال الذي اطلقه رحمك الى الارض .

ثم نظرت يا امي الى بيتنا الذي جعله اليهود قبراً يوارون فيه دنسهم وخطاياهم .

وقفز الى ذهني خاطر مفاجيء ..

ترى ماذا يفعلون في بيتنا ؟

وهل الاله الطيب الذي كنا نعبده معاً ، هو نفسه الاله الذي يصلي له المغتصبون الجدد ؟

لقد عبقت في انفي آنذاك رائحة كريهة . تبينت فيها شمي رذيلة ،وحقد وكفر ، واجساد عفنة يضمها بيتنا الطاهر .

ان هناك رباً مزيفاً يعبدونه .. رباً نصبوه عليهم ليجلد الانسانية بهم ويجعل منهم سياطاً له .

ورباً يقدمون لـه القرابين من دعــارة الاجساد وشهوة الجرائم ودماء الابرياء.وتبينت ان اله اسرائيل اسطورة. وانهم انفسهم اسطورة .

اسطورة ضخمة مرعبة . مثل وحش (اوليس) ذي العين الواحدة الذي كان يأكل البشر ويشرب عليهم الخمر .

وهؤلاء يريدون ذبح البشر وزرع جثثهم في مقبرة جرائمهم ليأكلوا من عطائها العفن .

هؤلاء ابناء غير شرعيين للانسانية . احفاد كل سفاح خلقته شــرور هذا العالم .

تخيلت كل ذلك في تلك اللحظة .

وتذكرت ان قبرك المنبوذ هنا في العراء .. في ارض المخيم .. يصرخ بفم الموت العظيم الراقد فيه : ان الوجود لحظة بطولة . وان الاعمــال العظيمة تصنعها الارادة العظيمة .

وبتوتر شديد خاطف انطلقت يدي تقذف قنبلة .. وقنبلة .. وقنبلة. واستحال البيت الى اطلال مهدمة . واشجار البرتقال الى عيدان سوداء تحترق .

وصار كل شيء عفناً خرباً . ان من اقبح الاشياء ان تدفن نفوس شريرة في ارض خيرة .

كلا .. لا تغضبي يا امي ..

لا تخافي على الله الطيب الذي كان يعيش في بيتنا وحقلنا .

الله قد مات منذ زمن .

لم اقتله انا ولا رفاقي الشجعان .

لقد دفنه اليهود مذ رأوه لاول مرة ، ررفضوا الايمان العميق به ، لان ضمائرهم تخاف الايمان .. لو عرفت الايمان .

كلا يا امي ..ما شئت ان يجدف على القيم في بلادي لصوص يسرقون خيرها وغناها .. وكنت انا اضرب باكياً في كل مكان ، استجدي بعض المال لابتاع لك نعشاً وكفناً .

وكان رمان بيارتنا يلمع مثل الذهب وانت هنا تموتين وفمك يتـأوه متمنياً لقمة تتبلغين بها لئلا يشمت الجوع الذي زرع الموت فيك . وان يغتصب بيتنا الوادع هدامون غرباء وانت قد قتلك البرد والعذاب والسيول التي كانت تجتاح خيمتنا في ليالي الشتاء الطويلة .

ثم انطلقنا لنسجل انتصارات مجيدة على ارض تدعى اعتباطاً اسرائيل فنسفنا المنشآت العديدة وانتقمنا ببطولة مشرفة لضحايا الاعتداء الاثيم .

لم تنم اسرائيل يومذاك . ولن تنام .

لن نجعل لدولة الغربان هذه مكاناً بعد تنعق فيه ، وتبني وجودهـا على تشويه البشرية ، وخنق قيمها . سوف نمسح هذا الوجود المجرم . ولن نسمح لاية قوة في العالم ان تعوق حركة تحررنا الصاعدة . لقـد انتقمنا امس .

وسوف ننتقم غداً .

وسوف نعود ابداً الى فلسطين لنذكرها بوجودنا ولنسر اليها انه ما من احد بقادر ان يعترض طريق نضالنا في سبيلها .

إن كل الذين باعوا فلسطين قد ماتوا

كل يهوذا في تاريخنا قد مات .

ولا صلبان بعد اليوم .

وكل اخشاب الحقد والكفر والنقمة قد حرقتها ثورة الضمير الانساني . ان شعوب وطننا العربي قد استيقظت جميعها وقامت تنفض عنها غبـار ماضيها الاسود .

ونحن اليوم في فلسطين .

وغداً في المغرب العربي .

وبعد غد سوف نكون في كل اقطار هذا الوطن .

فكلنا فدائيون ، كل ابناء الشعب العربي .

اجل يا امي .

ان الوجود لحظة بطولة . والاعمال العظيمة تصنعها الارادة العظيمة .

لقد تطوعت في صفوف الفدائيين بعد ان وعيت جيداً معنى وجودي ، وايقنت ان لا سبيل الى بناء امة عربية إلا ببذل التضحية والسعي الدائم لجمع اشلاء وطننا الممزق ، فلم ادخل فلسطين متسللاً لانسف بيتنا فقط . هذه ليست بطولة ، ان اسجل عملاً عظيماً واحداً ، فان سلسلة الاعمـال العظيمة لا تنتهي في حياة الابطال .

وسوف نحرق فلسطين المغتصبة لنبني فلسطين الحرة ، ارض السلام .

ولن يرتفع صليب فوق ارضنا بعد .

ولقد كفى اسرائيل ان تقترف اكبر عمليتين اجراميتين في التاريخ : صلب المسيح واغتصاب بلادنا .

لقد شهدت فلسطين عودة مجيدة لنا . وغداً سوف تشهد شعباً يعود اليها برمته . وسوف نمهد ليوم الثأر بغارات عنيفه مفاجئة ، ندك فيهـا حصن الطغيان الذي اقامه الاستعمار في شرقنا العربي .

ولن نهدأ .

فقضيتنا العظيمة تدعونا ابداً الى نصرتها . ان امة برمتها بدأت تحمـل شمسها وتطلقها في الليل الذي يخيم فوقها .

وانا وقبرك على موعد .

وسوف اجعل موضعه الحقيقي هناك . في اخصب بقعة ارض . في البقعة نفسها التي استشهد فوقها ابي .

يا امي :

هوذا الليل قد بدأ يشيب .. ولقد انهكت جسدي الجراح ..وسأغفو الآن قليلاً فوق قبرك .

وقبل ان احييك يا امي .. احب ان اهمس لك :

اننا عائدون غداً مع الصباح ...

اجل يا امي .. اننا عائدون ابداً.

بيروت وجيه رضوان

النشاط الثقافي في الغرب

الولايات المتحدة

ارثر ميللر ودستويفسكي

نشرت « النيويورك تايمس » في احد اعدادها الاخيرة نداء للكاتب الاميركي المعروف ارثر ميللر Arthur Miller، وجهه الى الشيوعيين ومناهضي الشيوعية على السواء، طالباً اليهم الاعتراف بان « الفن » هو فوق السياسة. وان كل ما يعرقل حريته هو « طعنة للانسانية ».

وقد كتب ميللر هذا المقال بمناسبة الذكرى الخامسة والسبعين لموت دستويفسكي، فاعتبر حذف عدد من كتابات الاديب الروسي الكبير وتحريم نشر عدد من كتبه من قبل السلطات السوفياتية« عملاً بربرياً لايمكن تبريره » واعلن رفضه لدعوة الكرملين اياه بان يشارك في الاحتفال بذكرى اديب حرم الكرملين نشر بعض آثاره. ومن جهة اخرى، تحدث الكاتب عن الحملة العنيفة التي وجهها اليه « اميركان ليجيون » والمحاربون الكاثوليك القدماء والتي كان من نتيجتها الاستغناء عن سيناريو وضعه ميللر بدعوة من صحيفة كبرى عن الاجرام الطفولي، وقال ان في ذلك ايضاً طعناً لحرية الفكر، وذكر ميللر اخيراً ان احدى مسرحياته قد سحبت من احد المسارح السوفياتية في موسكو بدعوى انها تحمل« روحاً كوزموبوليتية ». وعلق ساخراً على دعوة موسكو وواشنطن لان يتكلم في ذكرى دستويفسكي الذي يتهم في الولايات المتحدة بالهرطقة وتخنق كتبه في الاتحاد السوفياتي.

وأهم ما جاء في مقالة ميللر ما يلي:

« لو كان بامكاني، لاعلمت الناس ان دستويفسكي قد نفي، وان انتاجه قد وضعت عليه الرقابة في زمنه، ومنع تحت حكم السوفيات او اعتبر ضاراً ينبغي تحذير الناس منه، وان رجلاً مثله لن يفلت لا في الولايات المتحدة ولا في الاتحاد السوفياتي في هذه الايام من احكام جزائية يمكن ان تعادل في روسيا الحذف والشطب وفي اميركا الابعاد غير الرسمي القائم على الضغط الاقتصادي والاجتماعي. واود ان اقول ان بقاء هذه الآثار شاهد عظيم على عدم جدوى اية رقابة صريحة كانت ام مقنعة، وان كل محاولة لاستغلال ذكرى دستويفسكي هو بالتالي عبث. »

وأضاف ميللر يقول: « ان مهمتنا في كل انحاء العالم، ان ندرك ان الامم تستطيع ان تتواجد وتتواصل بصراحة وعمق عبر آثار فنانيها، وان اثراً ادبياً عظيماً، مهما كانت آراء صاحبه، يظل تعبيراً عن الحب الانساني، ولا سيما بصدد دستويفسكي، وان قطع هذا التيار الانساني او وقف مجراه هو جريمة ضد النوع البشري كله. لقد احب دستويفسكي الناس بدافع من عطف وحنان، مستمداً من حبه هذا كل ما يجعل فنه عظيماً، وكان يستطيع ايضاً ان يكرههم حين كانوا يرفضون ان يفتحوا قلوبهم، لانه كان في الوقت نفسه الاب والابن والقديم والجديد، والفساد المميت والروح المحيي. انه بالاجمال تكلم من اجل البشر، ومن اجل عطشهم الى الادراك والحب والاتحاد في حب عظيم. فاذا فهموا، هنا وهناك، رسالة دستويفسكي فهماً حقيقياً جدياً، فان النتائج ستهز العالم برمته! »

والجدير بالذكر ان هذه الرسالة قد وجهها ارثر ميللر الى المسؤولين في الولايات المتحدة والاتحاد السوفياتي، فنشرتها « النيويورك تايمس »... ولم تنشرها « البرافدا » طبعاً!



فرنسا

المطالعة: هذا القلق اليومي

كتب الناقد المعروف بيار هنري سيمون في العدد « ١٤٩٤ » من مجلة « لينوفيل ليتيرير » مقالاً هاماً يعالج فيه مشكلة المطالعة وما يتفرع عنها من الوان التبرم والقلق. وهذا هو ملخص المقال:

« لا اقصد هنا قلق ممتهن الكتابة، ولا الاديب ولا الناقد، وانما الذي اقصده هو قلق ذلك الرجل الذي يهمه، خارج عمله اليومي، ان يغذي فكره ويتابع تطور الفكر والادب فيحقق النموذج الكلاسيكي « الرجل الفاضل » ضمن مؤهلات الحياة العصرية الجديدة.

ع رجلنا هذا هو، في باديء الامر، الاطلاع اليومي. ولنبعد هنا الراديو الذي يعلن ثلاث مرات في اليوم اخبار العالم، ذلك ان رجلنا هذا يتطلب معلومات ثابتة وبشيء من التفصيل. لهذا فهو يقرأ كل يوم على الاقل جريدة تدلي بالمعلومات الكبرى، وجريدة او جريدتين ذات نزعة معينة. وهو الى جانب ذلك يشتري المجلات الاسبوعية، الادبية منها والفنية التي تطلعه على ما يقال ويقرأ ويمثل ويناقش وقد يتجاوز عدد هذه المجلات العشر تمثل كل منها نزعة معينة او مدرسة خاصة.

وتستغرق هذه القراءات السريعة من القاريء ساعتين على الاقل يومياً. ومع هذا فانه لم يفتح كتاباً بعد من هذه الكتب التي لو ود المرء ان يطلع عليها كلها اصيب بالجنون.

على أن بين هذه الجبال المكدسة من الكتب اشياء مهمة لا ينبغي ان يتجاهلها المثقف كما انه قد يكون هناك مؤلف احبه ورافق تطور نضوجه وبات يألفه ويحب ان يغمر نفسه في جوه، ويتابعه في تجددات اسلوبه ومواضعه وهناك ايضاً شموس شابة يهمه ان لا يتأخر عن رؤيتها تبزغ ويهمه ان يستسيغ طعمها.

والى جانب هذا كتب السيرة والدراسات العميقة التي قد تبعث مؤلفاً غمره صقيع النسيان او تعرف اديباً ما بوجه جديد. فاذا ما سمع رجلنا هذا بسكال او استندال او هوغو او غوته او غيرهم دفعه شيء غريب، ملحاح، ليطلع عليهم. على ان رجل القرن العشرين مرتبط ايضاً بوعي عصره. فما هو بالفكر المجرد يطوف ويهيم في العالم الازلي. فالرجل التاريخي يتملكه: انه بحاجة الى ان يعرف ما صارت اليه الشيوعية في روسيا، وما

يمكن ان يفكر به صبي ثائر وصوفي وتكنيكي اميركي وليست هي الوثائق التي تمتنع عنه . فهناك الناشرون ، وهناك المؤلفون يرهقونه جميعهم بالكتب الفخمة غالباً ، المحشوة بالمراجع التي يتطلب كل منها عشرات السهرات لكي تقرأ كما ينبغي ان تقرأ .

هذا هو رجلنا في غمرة ارتباكه : فكيف له ان يختار .؟

حتى ايام العطل ، فانها لا تكفي لفض وترتيب تلك الكتب المكدسة على طاولة رجلنا هذا . فكيف له ان يقرأها ؟ ولنفرض انه جلس على كرسيه المريح ليقرأ . ان هو اخذ احد هذه الكتب ساوره تبكيت الضمير في ترك غيره . ولكن عليــه ان لا يضيع الوقت ، وان يتابع . على ان هذا الكتاب يبدو غامضاً ، فليدعه اذن ، وليلق بالكتــاب ارضــاً وليأخــذ غيره . ولكن الساعة تسرع في قفزها . وهنا يــبرز الصراع مع الوقت . انه يود ان ينام ، او ان يأكل ، او ان يعود الى عمل ضروري .

وهكذا نرى ان القراءة لم تعد رحلة تأملية ، ولا اختياراً متأنيــاً مغذياً . وانما هي اليوم ركض سريع ومعلومات فجة . وطعام يضعف الذوق ويجعل ملكة الاعتراض والنقد سريعة ولكن سطحية . والثقافة اليوم متنوعة وواسعة ولكنها ذات جذور قصيرة ، وهي تلقيح سريع ولكن الثار جافه .

ان قضية القراءة ما هي بالقضية التي يمكن ان يستهان بها : انها تعني قبل كل شيء صعوبة نواجهها جميعاً وخطراً يهددنا ، وقلقاً نفسيــاً شديداً : انها تظهر انحطاط الثقافة في زحم الاحداث الحاضرة المتجددة ابــداً . »

الرسام حامد عبدالله في باريس

ليست هذه بالمرة الاولى التي يعرض فيها الرسام حــامد عبدالله في اوروبا ، ولكن لعلها المرة الاولى التي يتحول فيها معرض رسام من الرسامين الى مشكلة تشغل الاذهــان ، وتقض المضاجع ، وتضطر النقاد الى وزن كل كلمة يقولونها فيه .. بالاختصار ، لعلها اول مرة ينقلب فيها معرض فني الى علامة استفهام هائلة كالكابوس ، اكيدة كالقضــاء المبرم ، وقورة كالتاريخ . نعم لقد كانت وقفة رهيبة يوم افتتاح معرض حامد عبد الله في قاعة مارسيل برنهيم بباريس ، خابت فيها آمــال السيدة التي لم تجيء الى هنا الا لتضع فراءها الثمين ، على محك انظار المعجبين ، او هذا الثري الكهل ، الناصع ، اللامع ، الذي حضر ليجتر بعض ما يحرص عليه من عبارات اصبحت في عــالم الفن كالنقود المطموسة ، ثم ينصرف وقد سجل بقلمه الذهبي بعض المواعيد النــاعمة . اختفت كل هذه الاوضاع الزجة ، لان ابطالها انصرفوا بسرعة ، ولان بعضهم قد تنبأ من قبل بما سيكون فبقي في بيته متحصناً وراء ستائر المخمل وحرير « الروب دي شامبر » ، وبقي هنا من جاء للفن وحده . وقفة رهيبة كما قلت ظل فيها كل واحد من اولئك النقاد والهواة والفنانين معلقاً من انفه بلوحة من هذه اللوحات !

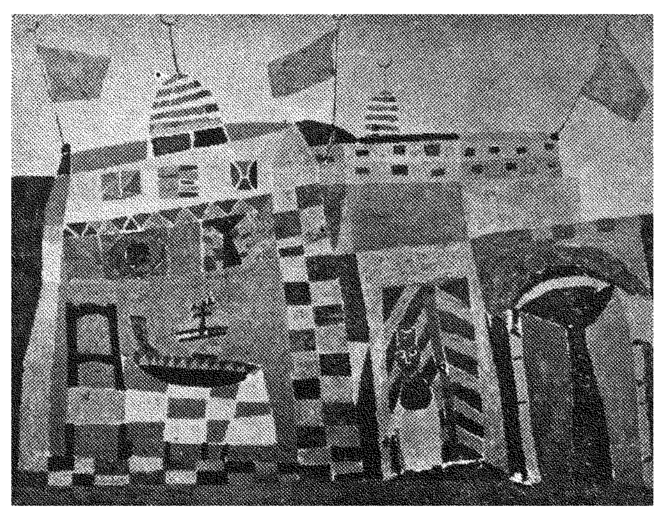


حامد عبد الله حامد

وعدت الى نفس المعرض بعد ايام ، وكررت التردد عليه..والامر كل مرة كما هو .. الناس معلقون من انوفهم امام اللوحات كالسمك في الشص ! وعلامة الاستفهام قائمة كما هي ..

ذلك ان حامد عبد الله قد ايقظ لهم مارداً قديماً كانوا منه آمنــين ، مارداً فنياً يزلزل جميع القيم التي كان الغرب قد جعل منها قوانين ومقاييس . الفن المدرسي .. فن ألا كاديمية ؟ انما هو ملتقطات من خــداع البصر حبس كل منها في إطــار . الفن « الزنجي - الغربي » ؟ لقيط ولد في زنا الاستعمار وعاش من يومها غريباً قميئاً مريضاً ، في امم تلهو به وتضحك منه ، ولا تستطيع في جلبة البخار والكهرباء والذرة ان تفهمه او تحس به . الفن التجريدي او التكعيبي او اللاشعوري ؟ كلها اصداء صداع عنيف ، ودوار مرهق في مجتمع مجذوب يرقص على البارود .

اذن فما امر هذا المارد الذي ايقظه لهم حامد عبد الله ؟ هو الانسان بكل بساطة .. الانسان في نضارته الاولى التي لم تعرف الخداع ولا الزنا ولا الصداع . الانسان الذي تقلب على ضفاف النيل منذ مــا لا نعلم من آلاف الاجيــال ، ثم قضى نحبه دون طبل او زمر ، ودون تمثال في الميدان الرئيسي من البلد ، ودون تلغرافات من « رويتر » تقف فيها عبارات الرثاء والتأبين متراصة كالزجاجات الفارغة في « بار مهجور » . ولم يترك للابدية صورته محلاة بالاوسمة والنياشين ، بل لم يترك وصبــة



« لوكاندة المــلوك »
لحامد عبد الله حامد

النشاط الثقافي في الغرب

مكنوبة بعد موته ، وانما ترك عدداً كبيراً من الابناء ، وجوههم شبيهة بوجهه ، وقلوبهم قطعة من قلبه ، وشعورهم بالحياة هو نفس شعوره .. وراحوا هم ايضاً يزخرفون بيوتهم المتواضعة كما كان يزخرف، وينسجون ثيابهم واكفانهم كما كان ينسج. وينقشون جرارهم وآنيتهم كما كان ينقش .. وهكذا بقي هذا « الانسان » حياً في اريافنا وكفورنا .. في هذا النقاش الصعيدي الذي يزخرف واجهة الدار عندما يؤدي صاحبها فريضة الحج ، وفي ذلك الذي يزين المركب الشراعي الذي يشق مجرى النيل ذهاباً وجيئة ، او الذي يبرقش فانوس رمضان او طبلة عاشوراء او طرطور « مولد السيد » ، ثم يرتد يوماً ما في خشوع فيجثو على ركبتيه امام شاهد قبر متواضع يرسم عليه شجرة الرضوان ، ولجه من نهر الكوثر وحمامة من حمام الجنة ثم ينثر على الجميع آيات فاتحة الكتاب ..

وافضى المارد بسره السحيق لحامد عبدالله : الحقيقة التي تدوس على خداع البصر ، وتستبطن كنه الاشياء لا عن طريق المقدمات المنطقية والنتائج الفلسفية وانما بالفطرة النفاذة ، وانا اقول هذه الكلمة الاخيرة واعنيها في اوضح ما تعبر عنه من عمق وقوة على الاختراق .

وقفت امام لوحتين كبيرتين في هذا المعرض، احداهما اسمها «الانسان: الى اين ?» والثانية « لوكاندة الملوك » . الاولى تريك الانسان في مفترق الطريق .. رجال ونساء بجلابيبهم، وقد انزرعت بينهم اشارة من اشارات المرور ، بحيث لا يعبر فريق الا اذا وقف الآخر .. يا للسخرية .. والى اين ? سل اي واحد من الاثني عشر رأساً التي ترزح في تلك اللوحة تحت الشمس والتراب والقناطير المقنطرة من الهموم .. انها لا تدري ! على اكثر تقدير ، الى حيث تريد اشارة المرور ! واما « لوكاندة الملوك » فهي في عيني براياتها وألوانها ، وبالظلام الذي يطالعك من وراء بابها ، قهقهة شنيعة صاعقة في وجه من يتقلبون في الحرير وريش النعام ، ويشكون من الارق . في هاتين اللوحتين ترتفع حساسية الفنان الى القمة ، فتجد قدرة على التعبير باللون والنسج والخط في مثواها من القوة والصدق. واريد هنا ان انبه الى ان توزيع وترتيب اللون على النحو الذي تتفاوت به الاجرام خفة وثقلا ، فتكتسب بذلك ما يلزمها من صلابة ، او عمق او حرارة ، ليس تطبيقاً للقانون الفني المعروف في النقش المصري القديم ، وانما هو بناء جديد مكون من مواد فهم كل منها على حدة ثم اجتمعت كلها حول امانة حامد عبدالله ودقته في الملاحظة وشجاعته في تحديد موقفه فخرجت منها تلك اللوحات .

هناك لوحات اخرى اصغر مساحة من هاتين اللوحتين الماثلتين اذكر منها « طرطوف » وهي اللوحة التي احتجزتها فرنسة لتحتل مكاناً في متحف الفن الحديث بباريس ، وهو طبعاً تقدير نادر الوقوع حيال فنان اجنبي في بلاد ما تزال تعتقد ان حدودها الاقليمية هي المتاريس التي يحتمي وراءها الفن الحديث .

ان وراء هذا كله مارداً قد نبهه حامد عبدالله من غفوته... وسوف نري ...

باريس

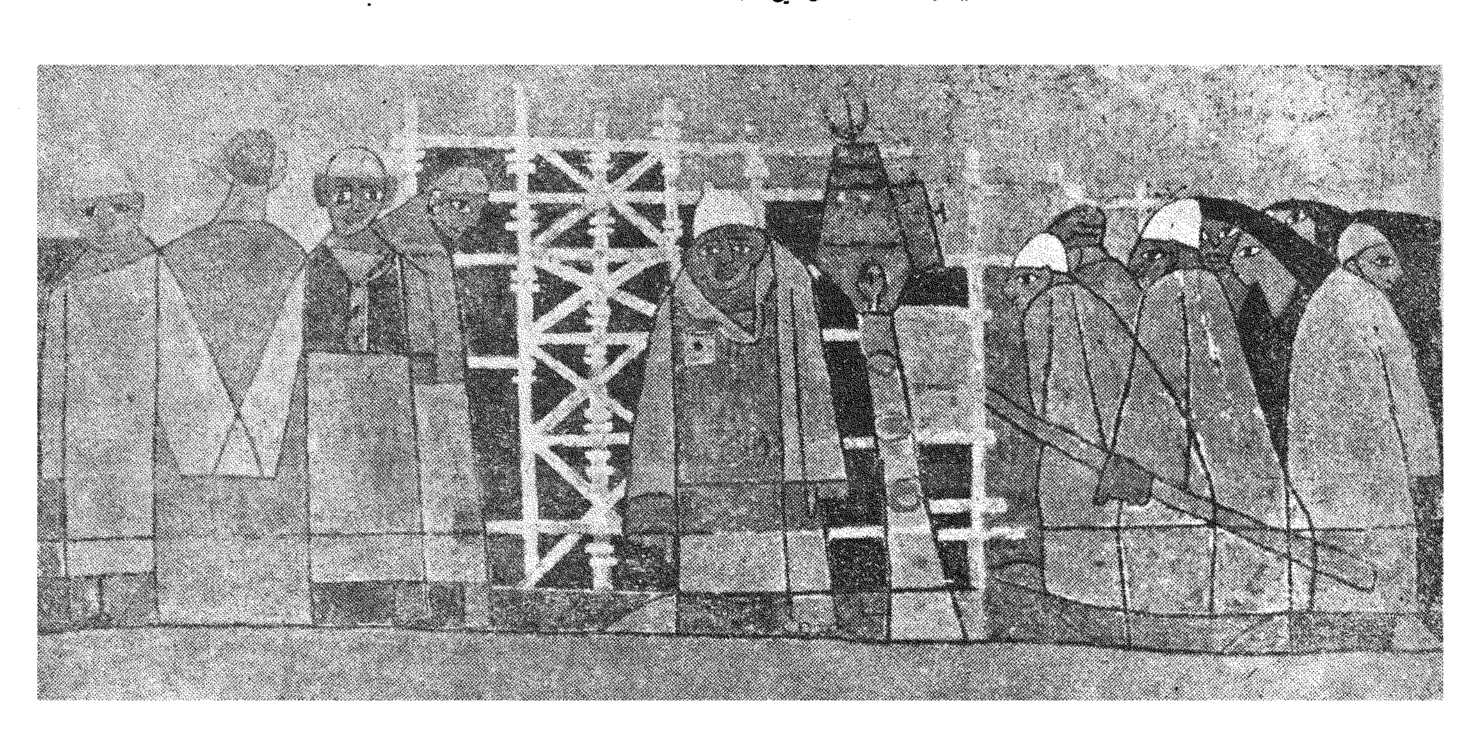
حسن ظاظا
المدرس بكلية الآداب بجامعة الاسكندرية

انباء ادبية

● منحت جائزه موناكو هذا العام للروائي المعروف مرسيل بريون Marcel Brion الذي تسلم من يد امير موناكو رينيه مبلغ مليون فرنك فرنسي (زهاء عشرة آلاف ليرة لبنانية) . والمعروف ان هذه الجائزة قد نالها من قبل جان جيونو وجوليان غرين وهنري ترويا وشواهم .

● خصصت مجلة «العصر الجديد» L'Age Nouveau عددها الاخير لدراسات

« الانسان ... الى اين ? » لحامد عبدالله حامد



شافية عن « الشعر الحديث في العالم » .

● اعلنت فرانسواز ساغان صاحبة « مرحباً ايها الحزن » انها انتهت من كتابة اولى مسرحياتها التي ستمثل في الموسم القادم . وقد سئلت عن موضوع المسرحية فأجابت : « هناك امر اخطر من امر المرأة التي تمل من الحياة ، هو امر المرأة التي يضايقها الرجال ! »

ايطاليا

معركة حول الفن التجريدي

اقيمت منذ اشهر مسابقة فنية في روما دعي الى الاشتراك فيها جميع النحاتين الايطاليين ، وغايتها إقامة نصب تذكاري في « تارنتا » تخليداً لذكرى المؤلف الموسيقي الشهير « باسيالو » Passiello . وقد منحت الجائزة الاولى اخيراً الى نينو فرانشينا Nino Franchina الذي قدم بالاشتراك مع المهندس المعماري اوغو سيسا Ugo Sissa « ماكيت » جريئة الى ابعد الحدود . وقد انقسمت آراء النقاد الفنيين حول هذه النتيجة ، حتى اصبح الحديث يدور حول فكرة الغاء هذه المسابقة ، بدعوى أن النصب الفائز بالجائزة هو « عصري اكثر مما ينبغي ! »

ولا تزال الاوساط الفنية تتجادل في هذا الموضوع ، فهناك من يظهر اعجابه ودهشته ، وهناك من يعبر عن غيظه واحتقاره ، وان كان الكثيرون يقرون ببراعة فرانشينا .

وهناك فنان ايطالي آخر من اشهر الفنانين التجريديين المعاصرين في العالم ، نال جائزة اخرى منذ وقت قصير ، هو الرسام برامبوليني Prampolini الذي انشأ مع مارينتي Marinetti مذهب المستقبلية في الفن الحديث Futurisme . وقد منح برامبوليني جائزة باريس للفن . وهذا ما يعيد الى الالسن حديث الفن التجريدي ، ويعيد الى الذاكرة النصب القائم عند المحطة النهائية في روما ، هذا النصب الذي اقامه فنان تجريدي واثار عاصفة من النقد في ايامه .

وصحيح ان الفنانين التجريديين قد هزموا في ايطاليا ، وانهم لا يشكلون الآن إلا اقلية ضئيلة ، ولكن يبدو انهم كسبوا الى صفوفهم عدداً من المهندسين المعماريين المجددين الذين لا يترددون في الرجوع اليهم حين يجدون في اعمالهم مجالاً للنحت او التصوير . والحق ان زوار المعارض ما يزالون يشاهدون لوحات تجريدية كثيرة ، مما يدل على ان هذه النزعة ما تزال حية في ايطاليا .

احدث النتاج الادبي

لئن اثار فرانشينا ، في ميدان الفنون التشكيلية ، بعض الاذهان التقليدية ، فان الروائي الشهير البرتو مورافيا أثار في الميدان الادبي ضجة كبيرة في صفوف المراقبين المكلفين بالسهر على الاخلاق والفضائل التقليدية . فقد نشر مورافيا في احدى المجلات بروما مقاطع من روايته الجديدة « لاكيوكيارا » Ciociara ، وهي كلمة لا تكاد تترجم ، ولكن من السهل فهم معناها اذا تذكر القارىء فلم « خبز وحب وهواية » الذي تمثل الدور الاول فيه جينا لولو بريجيدا وتتلبس شخصية كيوكيارا . وقد حكم على هذه المقاطع بان فيها انتهاكاً لحرمة الاخلاق العامة .

وليس هذا هو المأخذ الذي يمكن ان يوجه الى كارلو ليفي C. Lévi في كتابه الجديد « الكلمات هي حجارة » وهو عبارة عن ريبورتاجات ساحرة يصف فيها المؤلف احدى رحلاته الى صقلية .

ويتوقعون لرواية باريز Parise الجديدة « الخطبة » نجاحاً كبيراً في اوساط القراء لسبب ما هو معروف عن المؤلف من مزايا روائية جمة .

وتعتبر الكتب الاخيرة التي نشرها بالازاتشي Palazzeschi وزافاتيني Zavattini ودينوتيرا Terra من اهم الكتب التي صدرت هذا العام .

غير ان اهم حدث ادبي ما يزال الناس ينتظرونه هو صدور العدد الاول من المجلة الادبية الكبرى « الزمن الحاضر Tempo presente » التي يديرها الكاتبان الشهيران اينازيو سيلوني Silone ونيقولو شيارامونتي Chiaramonte ، وستكون مجلة عالمية تعاقدت مع عدد كبير من المفكرين في العالم وعلى رأسهم هاكسلي وكامو وسبندر وفيتوريني وارون والفارو وكايوا ومورافيا وبيوفيني ودنيس دو روجمون الخ .. واهم هدف لهذه المجلة دعوة مثقفي جميع العالم الى مناقشة اخطر القضايا المعاصرة في الفكر الحديث .

اشتات من العالم

● قال الكاتب الانكليزي سومرست موم بعد عودته من رحلته الى مصر : « حين كنت في العشرين من عمري ، كان النقاد يحكمون علي بأني عنيف ، وفي الثلاثين قالوا اني مغرور ، وفي الاربعين قالوا اني خبيث وفي الخمسين لا بأس بي ، وفي الستين سطحي . اما اليوم فهم لا يقولون بعد شيئاً : انهم يحتفظون بكلمتهم ليوم رثائي . »

● قال الكاتب الاميركي جون شتاينبك لصديق له : « ان على الكاتب ان يختار الموهبة او المال : فحين توفر لك الاولى الثاني ، فسرعان ما يفقدك الثاني الاولى . » وعلق الصديق ببساطة فقال : « الظاهر انك اصبحت غنياً ! »

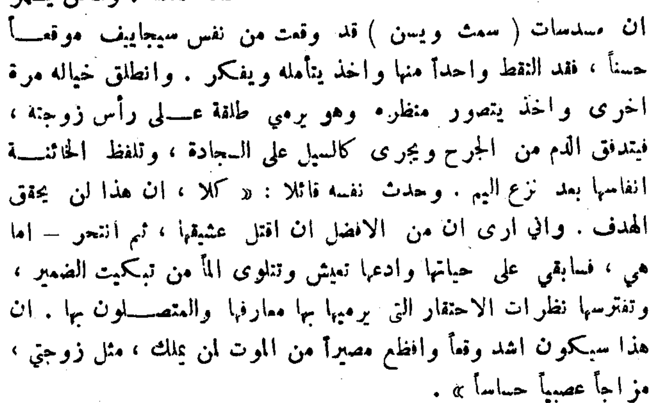
● سئل الكاتب الاميركي وليم فولكنر اخيراً عن احسن عشرة كتب صدرت في العام الماضي فاجاب : « لا ادري ، لاني لم انجح قط في اصدار عشرة كتب في اثني عشر شهراً ! »

● قالت الكاتبة الاميركية بيرك باك : « لا يفكر الرجل بالمستقبل الا حين يتزوج . اما المرأة فلا تفكر بالمستقبل الا قبل ان تتزوج » .

● سئل ت . س . اليوت عمن هو اكبر عدو للكاتب المعاصر فقال : « انهم ثلاثة اعداء : ضرورة كسب العيش ، والنجاح ، والطمع . من اجل هذا يكتب الادباء ابكر مما ينبغي ، واسرع مما ينبغي ، واكثر مما ينبغي . »

● صرح شولوخوف في مؤتمر موسكو العشرين لجريدة « فرانس سوار » : « الادب الحقيقي ليس هو فيلماً عن الاحداث الجارية ، ايها الرفاق ! » ثم استشهد بمثل اوكراني يقول : « ان من ينشد السرعة ينتهي به الامر الى انجاب اولاد عور . »

٥٠١



عندما اكتشف فيدور سيجاييف ان زوجته لم تعد مخلصة له قرر في الحال ان ينتقم لنفسه ويثأر لكرامته . ولهذا الغرض قام بزيارة لمخزن شركة (شماكس) التي تتعاطى تجارة الاسلحة النارية على اختلاف اصنافها، وطلب الى القائم بشؤون المخزن ان يريه مسدساً من الصنف الجيد. وقد كان وجه فيدور سيجاييف في تلك اللحظة يعبر عما يختلج في نفسه من غضب وحزن وتصميم . .

وشرع يفكر :

– اني أعلم ما انا الآن بسبيله . ان شرفي قد تمرغ في الوحل ، وان قدامة العائلة قد انتهكت ، وان الاثم قد انتصر . ومن اجل ذلك ، وحيث اني مواطن طيب ورجل شريف ، فقد لزم ان ابدو في مظهر المنتقم . سأبدأ اولا بقتل زوجتي وعشيقها ، ثم اشرع في قتل نفسي . .

ولم يكن بعد قد اشترى مسدساً او اطلق طلقة ، ولكن خياله اندفع مع ذلك يصور له الجراح المميتة التي سيوقعها بجسمه ، ومشهد الناس وهم يتجمهرون حوله ، ومنظر رجال الشرطة وهم يقومون بالتحقيق وضبط الافادة . وبالحقد الذي يختلج في صدر رجل مطعون في شرفه ، اخذ يتصور الرعب الذي سيستولي على قلوب اقربائه وعلى قلوب الناس عموماً ، والبغض الهائل الذي سيشعرون به نحو زوجته الخائنة ، حتى انه شرع يرى بعين خياله العناوين الكبيرة والمقالات الافتتاحية الطويلة وهي تعالج موضوع تحطيم الحياة العائلية .

وكان القائم بشؤون المخزن صغير البنية ، نشيط الحركة ، ذا كرش بارز تغطيه صدرية بيضاء . وقد اسرع فعرض على سيجاييف اصنافاً مختلفة من المسدسات، وبابتسامة تنم عن حسن معاملته للزبائن ، اخذ يتحدث وهو يحك قدمه باستمرار :

– بودي ان انصحك ، ايها السيد ، بشراء هذا المسدس الفاخر . انه من احدث مصنوعات (سمث ويسن) ويحمل ست طلقات . يكفي ان تلقي على صنعته الجميلة نظرة واحدة لتدرك بانه من احدث اصناف المسدسات . اننا نبيع يوميا اعداداً كبيرة من هذا الصنف حيث تستخدم للدفاع ضد هجمات قطاع الطرق ، والذئاب ومخربي السعادة العائلية . ان الرصاصة تنطلق نحو هدفها بصورة مضبوطة وفي شيء من القوة والعنف ، وفي وسعها ان تندفع الى اهداف بعيدة ، وان تقتل على الفور الزوجة الخائنة وعشيقها معاً . اما بالنسبة الى الانتحار فاني اؤكد لك ، يا سيدي ، باني لا ارى ما هو افضل من هذا الصنف . .

ورفع البائع المسدس برفق ، واخذ هدفاً في الفضاء ، ثم اعاده الى مكانه وقد تملكه الحماس ، وبدا كما لو كان يسعده ان يطلق على رأسه طلقة واحدة من هذا المسدس الجميل ، لو كان ملكاً خاصاً به . وسأله سيجاييف :

– ما ثمنه ؟

– خمسة واربعون روبلاً .

– هـ . . مـ . . م . . ان ثمنه باهظ !

– في هذه الحالة ، اقدم لك مسدساً من صنف آخر اقل ثمناً . انما لك مجموعات من المسدسات ذات اثمان مختلفة . اليك ، مثلا ، هذا المسدس الفرنسي . ان ثمنه ثمانية عشر روبلا ولكنه (وبدا على وجهه تعبير ينم عن الازدراء) ولكنه من طراز بائد ، ويعتبر الانتحار به ، او قتل الزوجة الخائنة به ، علامة من علامات الابتذال والوضاعة اما المجتمع المهذب فلا يقيم اعتباراً الا لمسدسات (سميث ويسن) .

– ليس في نيتي قتل احد ، ولم افكر قط في الانتحار . اني اريد المسدس لارهاب اللصوص وابعادهم عن منزلي الصيفي .

فقال البائع وقد خفض عينيه في استحياء .

– اننا لا يعنينا السبب الذي يدفعك الى شراء مسدس . ولو عمدنا الى استقصاء الاسباب التي تدفع كل زبون من زبائننا الى شراء المسدسات، اذن لاضطررنا يا سيدي الى غلق المخزن . ان هذا المسدس لا يصلح لارهاب اللصوص ، لان طلقته لا تحدث الا صوتاً لا رهبة فيه ، ان الصنف الذي يستخدم في هذه الحالة هو مسدس (مورتيمر) . وقد جرت العادة على تسميته بمسدس المبارزة .

وهنا مرت في ذهن سيجاييف فكرة خاطفة كالبرق : « هل ادعوه الى المبارزة ؟ » . واسرع بالاجابة قائلا : « كلا ، فان المبارزة تمنحه شرفاً لا يستحقه . ان وحشاً مثله يجب ان يقتل في الحال كما يقتل الكلب الكلب » .

وقام البائع بوضع مجموعة متنوعة من المسدسات امام سيجاييف ، دون ان يكف عن الحديث وعن حك قدمه . ولكن يظهر ان مسدسات (سمث ويسن) قد وقعت من نفس سيجاييف موقعاً حسناً ، فقد التقط واحداً منها واخذ يتأمله ويفكر . وانطلق خياله مرة اخرى واخذ يتصور منظره وهو يرمي طلقة على رأس زوجته ، فيتدفق الدم من الجرح ويجرى كالسيل على السجادة ، وتلفظ الخائنة انفاسها بعد نزع اليم . وحدث نفسه قائلا : « كلا ، ان هذا لن يحقق الهدف . واني ارى ان من الافضل ان اقتل عشيقها ، ثم انتحر – اما هي ، فسابقي على حياتها وادعها تعيش وتتلوى الماً من تبكيت الضمير ، وتفترسها نظرات الاحتقار التي يرميها بها معارفها والمتصلون بها . ان هذا سيكون اشد وقعاً وافظع مصيراً من الموت لمن يملك ، مثل زوجتي ، مزاجاً عصبياً حساساً » .

وشرع يتخيل جنازته : ها هو راقد في التابوت وعلى شفتيه ابتسامة لطيفة ، وها هي زوجته ، شاحبة الوجه ، منهوكة القوى من وخز الضمير ، تمشي مع المشيعين مفجوعة كالثكلى التي فقدت ولدها الحبيب . حقاً ، انها لا تعرف كيف تتقي نظرات الاحتقار التي يرميها بها المشيعون الساخطون عليها .

وقطع البائع تخيلات سيجاييف قائلا :

– ارى انك تستحسن مسدسات (سمث ويسن) . فاذا كنت تستكثر

الثمن : فانه يسرني ان اخفضه خمسة روبلات . وفضلا عن ذلك ، فان لدينا مسدسات من اصناف أخرى اقل ثمناً .

واتجه في شيء من الخفة والرشاقة الى الرفوف ، وتناول منها مجموعة اخرى من المسدسات .

– اليك مسدسا لا يزيد ثمنه على ثلاثين روبلا . ولا احسب الثمن باهظاً اذا اخذنا بنظر الاعتبار كون عملتنا قد انخفضت انخفاضا هائلا ، وكون رسم الوارد على الصناعات الاجنبية آخذا في الارتفاع يوما بعد يوم . اقسم لك بشرفي ، اني بطبيعتي من المحافظين ، ومع ذلك فقد بدأت اتذمر انا الآخر ! احكم بنفسك ايها السيد : ان الامور قد بلغت من التردي بحيث لم يعد في وسع احد ، غير الاغنياء ، ان يتمتع بـتـرف امتلاك مسدس جيد . ان الفقراء مضطرون الى الرضى بمسدسات روسية رخيصة الثمن ، اعنى المسدسات المصنوعة في (تولا) ، وما مسدسات (تولا) الا مصيبة كبيرة : فانت تطلق طلقة على زوجتك الخائنة ، فلا تستقر إلا في كتفك !

واحس سيجاييف فجأة بالاسف الشديد لعدم تمكنه من مشاهدة آلام الخائنة ، في حالة اقدامه على الانتحار . ان الانتقام لا يحلو للمنتقم الا اذا استطاع ان يرى آلام عدوه ، اذ ما قيمة الانتقام اذا دفن المنتقم في حفرة غير شاعر بالدمار الذي حل بالعدو ؟ وعلى ضوء هذا المنطق اخذ يفكر من جديد ويحدث نفسه قائلا : « الا يكون من الافضل ان اقتله اولا ، واحضر جنازته . ولا انتحر الا بعد دفنه ؟ ولكن رجال الامن سيعمدون الى اعتقالي ومصادرة مسدسي قبل ان تتاح لي فرصة الانتحار . وبناء عليه سأقتله هو ، وسابقى على حياتها هي ، واما انا فلن اقدم على الانتحار باديء الامر ، ولكن سأدع نفسي عرضة للاعتقال . فثمة مجال واسع لمن يريد الانتحار . وفضلا عن ذلك ، فان الاعتقال سيمنحني فرصة لأبين للمحلفين والمجتمع بصورة عامة دناءة سلوكها . وعلى كل حـال ، فاني لو اقدمت على الانتحار ، فانها قد تنجح ، بشخصيتها القوية وميلها الطبيعي الى الكذب والمراوغة ، في تبرئة نفسها من كل جرم وفي القاء اللوم كله على شخصي ، فينخدع المجتمع ويميل الى تبرير فعلها .. ومن يدري فلعل المجتمع ان يسخر مني . وعلى العكس من ذلك ، فاني لو ابقيت على حياتي فان .. »

وتوقف لحظة ، ثم عاد الى التفكير :

« اجل ، وفضلا عما تقدم ، فاني لو اقدمت على الانتحار ، فقد يرميني المجتمع بتهمة الخضوع والانقياد لدافع حقير تافه . وفي الحق ، مـا الذي يضطرني الى الانتحار ؟ هذا فضلا عن ان الانتحار يعتبر اقرارا بالجبن . وبناء عليه : سأقتله هو ، وسابقي على حياتها هي ، اما انا شخصيـاً ، فسأدع نفسي عرضة للاعتقال . وفي يوم المحاكمة ستدعى الخائنة للادلاء بشهادتها . وفي وسعي ان اتصور من الآن مبلغ اضطرابها عندما يناقشها المحامي المنتدب للدفاع عني ! ان عطف الصحافة والرأي العام في مثل هذه الحالة سيكون الى جانبي ، ما في ذلك شك » .

وظل سيجاييف غارقا في تأملاته ، بينما استمر البائع يعرض اصنافـاً اخرى من المسدسات .

– اليك بعض المسدسات الانكليزية التي وردتنا قبل وقت قصير . ولكني اؤكد لك بانها لا تعتبر شيئاً بالمقارنة الى مسدسات (سمث ويسـن) . حدث قبل بضعة ايام – ولا اشك في انك قد قرأت الخبر في الصحف – ان اشترى احد الضباط مسدساً من صنف (سمث ويسن) من مخزننا ، وذهب واطلق النار على الرجل الذي اغرى زوجته ، فماذا تظن حدث ؟ اندفعت الطلقة الى صدر الرجل فاخترقته واندفعت الى مصباح معدني فنفذت منه ثم اتجهت الى (البيانو) ثم ارتدت فقتلت كلباً وجرحت الزوجـة . انه لعمل باهر خليق بان يشرف مؤسستنا . ان الضابط معتقل الآن . ومن الطبيعي ان يدان ويحكم عليه بالاشغال الشاقة لبضع سنين يقضيها في سيبريا . والسبب الذي يحملني على الجزم بادانة الضابط يقوم على امرين : اولا ، ان قوانيننا عتيقة بالية لم تساير سنة التطور . وثانياً ، ان المحلفين ينحازون غالباً الى جانب الفاسق الذي يغري الزوجات . لماذا ؟ لان القضاة والمحلفين والمدعي العام لا يجرؤون على خرق الوصية العاشرة ، وليس يهمهم في شيء ان ينقص واحد من مجموع الازواج في روسيا . واما بالنسبة الى المجتمع ، فاني اؤكد لك انه لا يوجد ما يبعث اليه السرور كابعاد الازواج جميعاً الى سخالين . اجل سيدي ، انك لا تستطيع ان

تصور مبلغ السخط الذي يتلىء به قلبي عندما افكر في الحالة المؤسفة التي آلت اليها اخلاقنا في الوقت الحاضر ! تصور ايها السيد : ان منازلة زوجة رجل آخر قد غدت اليوم من الشيوع بحيث لم تعد تختلف في شيء عن تدخين سيكار او قراءة كتاب يعودان الى الغير . واما تجارة الاسلحة النارية فقد اخذت تتقلص سنة بعد اخرى – ولكن هذا لا يعني ان الحياة العائلية قد غدت اكثر نقاء او ان مخالفة الوصية العاشرة صارت اقل حدوثاً – وانما يعني ان الازواج قد كيفوا انفسهم للمصير الجديد وصاروا يخشون المحاكم والاشغال الشاقة ويتقونها .

والتفت البائع حواليه في شيء من الحذر ثم همس :

– وعلى من يقع الذنب ؟ على الحكومة وحدها !

وبدأ سيجاييف يفكر من جديد: « ما الحكمة في الذهاب الى سخالين من اجل خنزير قذر؟ وفي الحق، لو ابعدت الى سيبريا فان زوجتي تجد نفسها حرة للزواج من جديد ، وخيانة زوجها الثاني ، وفي هذا نصر لها . وبناء عليه: زوجتي لن اقتلها ، وروحي لن ازهقها ، والعشيق لن اقضي عليه هو الآخر . يجب ان ابحث عن سبيل آخر للانتقام – انتقاماً اقرب الى الحكمة والتعقل واشد الماً في الوقت نفسه . سأعاملها بازدراء شديد وساتخذ ضدها اجراءات الطلاق . وبهذا يتسنى لي ان اكشف عن سلوكها الشائن امام العالم ، فيلحقها الخزى والعار الى الابد » .

وفي هذه الاثناء جلب البائع مجموعة اخرى من المسدسات ووضعها امام سيجاييف قائلا :

– اليك سيدي مجموعة اخرى . واود ان اوجه انتباهك الى التركيب الميكانيكي للقفل . انه تركيب خاص ينفرد به هذا الصنف من المسدسات .

ولكن سيجاييف ، بعد قراره النهائي ، لم يعد في حاجة الى مسدس وكل ما تمناه في تلك اللحظة هو ان يجد طريقة للخروج من المخزن . ولكن البائع ظل على حماسه السابق ولم يكف عن عرض اصناف اخرى من المسدسات .

واحس الزوج المطعون في شرفه بالرثاء للبائع والشفقة عليه ، لما كان يكابد من عناء في عرض مجموعات مختلفة من بضاعته ، دون ان يكف عن الابتسام والحديث وحك القدم واخيراً تمتم سيجاييف :

– حسناً ، سأمر عليك في وقت اخر او – او ارسل اليك من ينوب عني .

وحاول ان يتقي نظرات البائع المسكين ، ولكي يخفف الموقف المربك ، وجد من الضروري ان يشتري شيئاً . ولكن ماذا ؟ ادار ببصره نحو جدران المخزن آملاً ان يعثر على شيء رخيص الثمن ، فوقعت عينه على شبكة معلقة قرب الباب .

– هذه الشبكة – ما هذه الشبكة ؟

– انها تستعمل لصيد طيور السلوى .

– ما قيمتها ؟

– ثمانية روبلات ، سيدي .

– هاتها !

ودفع الزوج المطعون في شرفه ثمن الشبكة ، وتناولها في يده ، واسرع بالخروج من المخزن .

نقلها عن الانكليزية
ادكار سركيس

البصرة

مُناقشات

من قضايا النقد

بقلم عبد المحسن طه بدر

ما من شك في ان الفهم المخلص هو ما نسعى اليه عندما نحاول ان نعرض القضايا التي نؤمن بها وتبدو لنا قادرة على احداث بعض الاثر في واقع وجودنا الحيوي او الفكري . ويستوي في الامر ان يؤدي هذا الفهم الى التسليم بما يقول الكاتب او الاختلاف معه ، ما دام هذا الخلاف موضوعياً ومبرراً .. فكثيراً ما يكون مثل هذا الخلاف وسيلة لعرض الحقيقة في صورة اكمل وعلى مستوى اعمق .

ولما كانت المناقشات التي دارت حول مقالتينا لا يخلو اغلبها من محاولة للفهم الجاد ، ولما كانت مناقشة كل جزئيات الخلاف بصورة منفصلة يحتاج الى حيز كبير في الزمن والمكان الى جانب التكرار والتشابه ، فقد اردنا لذلك تجميع هذه الجزئيات حول عدة قضايا رئيسية نستطيع من خلالها تفسير اكبر عدد ممكن من الجزئيات ووضعها في الميزان السليم .

والقضية الاولى التي نريد ان نتحدث عنها هي قضية النقد بين التفسير والحكم :

للعملية النقدية دائماً جانبان .. جانب التفسير وجانب الحكم .. وجانب التفسير يشرح الظاهرة الادبية ويفسرها ويذكر الشروط الحيوية التي ادت الى ظهور هذا الاثر الادبي او ذاك . وذلك على ضوء اعتبار الادب عملاً انسانياً لا ينفصل عن الاطار الحضاري العام للعصر الذي نبت فيه ، والا لكان حقيقة منفصلة بلا جذور ... وعلى ذلك فالعمل الادبي في عصر من العصور يحمل ككل عمل انساني آخر تبرير وجوده لانــه مشروط بظروف عصره وحضارته ... ولكن هل يقتصر عملنا في مواجهة هـــذا الاثر الادبي على مجرد التفسير والتــبرير ؟ اليس من حقنا ان نقول ان هذا الادب نتيجة للظروف التي مرت به كان ينقصه هذا الاتجاه او ذاك ليصير فناً مكتملاً كما نحس نحن الفن المكتمل ؟ واذا كنا ونحن في مجال الحديث عن ظهور الانظمة الاستبدادية في الحكم مثلاً لا نكتفي بأن نفسر اسباب ظهورها ولكننا نحكم عليها بالانحراف لانها غالباً ما تسخر قوة المجموع وعرقه في سبيل تحقيق نزوات فرد – فلماذا يريدنا البعض عندما نواجه ادب فترة من الفترات ان نقتصر على تبريره من خلال واقعه ثم نقف بعد ذلك مكتوفي الايدي لا نتقدم خطوة اخرى لنقيم هذا الادب ونحدد جوانب الضعف فيه ؟

بل لماذا يتخذ البعض الآخر عملية التبرير والتفسير وسيلة للدفاع ..؟ فما دام الادب العربي مثلاً ادباً يمثل الشروط الحضارية التي مرت به فيكفي هذا في نظرهم ليصبح هذا الادب ادباً رائعاً مكتملاً .. واذا حاولت ان تقول ان هذا الادب كانت تنقصه هذه الامكانية او تلك حتى يصير ادباً انسانياً بالمعنى الذي نفهمه نحن عن الادب الانساني ، فقد استعملت مقــاييس لا يصح تطبيقها على هذا الادب .. اذ لا يمكن ان يكون تقييمنا لهـــذا الادب صحيحاً اذن الا اذا استخدمنا في تقييمه مقاييس قدامة بن جعفر وابن الاثير ؟

ومن هنا كان اغلب النقد الذي يوجه الى تقييمنـــا للشعر العربي لا يختلف معنا في غالب الامر في النتائج التي وصلنا اليها او في تصوير واقع هذا الشعر ، ولكنه يحاول ان يأخذ جانب الدفاع عنه .. عن طريق تبريره من خلال ظروف العصر وحضارته . وهذا ما حاوله الاستــاذ خالد طليمات في مناقشته لقضية الشعر الجاهلي حيث اتفق معنا في ان هذا الشعر كانت تسيطر عليه الروح الجماعية وان الشعور الذاتي للشاعر كان متفقاً في الأعم الاغلب مع الشعور العام للقبيلة ... ولكن اغلب اهتمامه تركز بعد ذلك في محاولة الدفاع عن هذا الشعر بتبريره وتفسير ظهوره في حين كان اهتمامنا نحن موجهاً الى قياس واقع هذا الشعر من حيث قربه وبعده من مفهوم التجربة الانسانية بدون محاولة الدفاع او الاتهام مــع التسليم سلفاً بأن الادب لا يكون الا نتيجة لعصره وبيئته ... وقد فعل الامر نفسه الاستاذ عبد اللطيف شرارة في مناقشته لقضية اتجــاه الشعر العربي الى المسلمات ، حيث لم يتجه نقده الى انكار هذه الحقيقة بل اتجه الى تبريرها ايضاً في الخط نفسه وعلى المستوى نفسه ..

هذا وان اصرارنا على تقييم الشعر العربي الى جانب تفسيره وتبريره ينبع من اننا نرى ان قضية هذا الشعر لم تنته بعد لانه ما زال يعمل عملاً مستمراً في اعداد شعرائنا وفي تكوين اذواقنا ؛ فيجب ان نحدد مواضع النقص فيه وان ننبه الى الخطورة في اتخاذه اساساً لمقاييسنا عن الشعر حتى نفسح الطريق لشعر اكثر ملاءمة لواقعنا الجديد ، لا سيما وقد رأينا ان مثالية هذا الادب واتجاهه الى المسلمات ما زالا يظهران بصورة او بأخرى في شعرنا الحديث .

***

والقضية الثانية التي نريد ان نتحدث عنها هي قضية النقد بين الاتجاه العام والجزئية :

قد يتجه عمل الناقد في احوال كثيرة الى تحديد اتجاه عام ، وهو من خلال رغبته في ان يكون هذا الاتجاه واضحاً لا يلجأ الى تشتيت نفسه وتمييع قضيته بالاصرار على مناقشة كل جزئية وتحليلها .. وهو في موقفه هذا لا يمكن ان يتهم ما دامت هذه الجزئيات لا تشكل خطراً عــاماً يمكن ان يحطم قضيته او يغير اتجاهها . ويبدو واضحــاً ان الحياة الانسانية لا تسير في خطوط مستقيمة ولا تشكــل في عصر من العصور اطارا قاسياً يشد اليه كل الجزئيات في عنف ، بل لا بد من ردود فعل هنا او هناك ، وتنفلت فرديات صغيرة تبدو في ظاهرها خروجاً على الروح العامة للعصر ولكنها يمكن ان ترتبط بعصرها برغم هذا الانفصال الظاهري وذلك لان التمرد نفسه لا يمكن الا ان يكون تمرداً على الاوضاع القائمة نفسها ومن خلالها .

فمن الملاحظ مثلا في الشعر الجاهلي ان مدى اتفاق نزعة الشعراء مع المجموع لم يكن دائماً ثابتاً وبالنسبة نفسها . وقد سبق ان قدمنا ان بعض الشعراء الجاهليين كانوا يسترسلون مع ذواتهم في وصف الطبيعة من حولهم ورسم صور للحيوان محملة بمشاعر مخلصة كما صنع طرفة بن العبد في معلقته ، بحيث لم يتحدث عن الغرض الخاص من القصيدة الا في ابيات معدودة ، بل لقد كانت هناك مجموعة من الشعراء يكونون فئة خارجة عن سلطان قبائلهم

وهم الشعراء الصعاليك ، ولكن اليست محاولة طرفه الهروب من غرضه الرئيسي واعتبار هؤلاء الشعراء الصعاليك متمردين وخارجين على القانون تحمل في ذاتها دليلا على عظم سيطرة الروح الجماعية وقسوة قبضتها ؟

وبرغم تنبيهك الى هذه الجزئيات وامثالها واضطرارك الى عدم الوقوف عندها ما دامت لا تشكل خطراً رئيسياً على الاتجاه الذي تحدده ، الى جانب انها تحمل في معنى من معانيها التأييد لهذا الاتجاه ، فانك دائماً لا تعدم من يعود فينبهك اليها صائحاً في وجهك .« لقد غفلت عن هذه الجزئية او تلك ». وما دمت قد غفلت عن هذه الجزئية التي اكتشفها هو بصورة ساذجة ، فان قضيتك كلها اصبحت عرضة للخطر .. ودعك من الروح العام للعصر ، ومن الاطار العام للقضية ، فهذه لا تهمه ما دام قد اكتشف هذه الجزئية النادرة التي تخالف في كثير او قليل اتجاهك الذي تعرضه . وربما كانت هذه الجزئية لا تعني شيئاً على الاطلاق ، لان صاحبها لو تأملها بعمق لادرك انها تحمل في معنى من معانيها تأييد القضية التي يريد هدمها .

وقد حاولنا دائماً ان نقف ضد هذه النظرة الجزئية ما امكننا ، ونبهنا اكثر من مرة الى اننا ندرس اتجاهات عامة لا تقف فيها عند الجزئيات ، مع تنبيهنا الى وجود الكثير الذي لا يتفق احياناً مع الخط الرئيسي الذي نرسمه ، بل ذكرنا ان اكثر القضايا التي ذكرناها تحتاج الى مقالات منفصلة لتأخذ حظها الكامل من الشرح .. ومع كل هذا الحذر لانعدم من يذكرنا ببقية الشعراء العذريين او قضيــة ذي الرمة .. ونحن لم نغفل عن هؤلاء الشعراء وامثالهم ، ولكنا علمنا من دراستنا للشعر العربي ان هؤلاء الشعراء برغم اخلاصهم لم يتمتعوا بالتقدير الكامل في بيئتهم من ناحيـة ولم يقدر لتيارهم الاستمرار من ناحية اخرى .. وقد اخر ابن سلام جميل عن كثير عزه في ترتيبه لطبقات الشعراء رغم اعترافه باخلاص جميل وتصنع كثير ، لا لشيء الا لان كثير قال في كثير من اغراض الشعر ، اما جميل فقد اقتصر على غرض واحد !! وقد تمتع ذو الرمة بالحظ نفسه . فما من شك في ان الشعر العربي في تاريخه الطويل لم يحظ بشاعر مثل ذي الرمة في تجاوبه مع الطبيعة واحساسه بها .. ولكن هذا الشاعر نفسه كثيراً ما شكا لزملائه الشعراء سوء حظه .. وقد كان من تقدير النقاد له انهـم نعتوا شعره بأنه ابعار غزلان ونقط عروس !؟

وجزئية اخرى يذكروننا بها هي موقف زهير من الحرب ودعوته الى السلم في ابيات معلقة التي يقول فيها :

وما الحرب الا ما علمتم وذقتم   وما هو عنها بالحديث المرجم
متى تبعثوها تبعثوها ذميمــة   وتضر اذا ضريتموها فتضرم
فتعرككم عرك الرحى بثفالها   وتلقح كشافاً ثم تنتج فتتئم

ونحن نرى ان التحليل العميق لهذه الابيات يقودنا الى ان تصـوير زهير للحرب لم يكن نابعاً عن تأمل ذاتي خاص كما قصد اليه الاستاذ طليمات ولكنه كان نابعاً من مناسبة القصيدة نفسها التي كانت موجهة الى هرم بن سنان والحارث بن عوف ، وهما زعيمان حاولا ايقاف الحرب الضروس بين عبس وذبيان بتحمل ديات القتلى فهو اذ يذم الحرب يذمها لا نتيجـة فهم خاص للحرب بل كمحاولة لتمجيد الزعيمين ، والا فكيف نفسـر قول الشاعر نفسه :

ومن لم يذد عن حوضه بسلاحه   يهدم ومن لا يظلم الناس يظلم

هذه امثلة من النقد الجزئي الذي يتناول الجزئية الواحدة ليحطم بها اتجاهاً عاماً ، وربما اضطر في سبيل ذلك الى تفسيرها تفسيراً يفصلها عن ظروفها وملابساتها .. افلا يكون من الممكن ان نتحدث عن رأينا في الشعر العربي الا اذا كتبنا عدة مجلدات في تاريخ هذا الشعر ؟

وكما يعمد النقد الجزئي الى هدم القضية العامة من خلال جزئية واحدة ، فهو يعمد من ناحية ثانية الى استنتاج قضية كاملة من خلال جزئية مفردة بفصلها عن جوها وملابساتها . وهذا ما حدث في احوال كثيرة . وعلى سبيل المثال عندما حاول الاستاذ طليمات ان يستنتج من قولنا ان الشاعر العربي – عندما يحدثنا عن حزنه بصورة تقريرية دون ان يذكر اسباب هذا الحزن يبعث في نفوسنا الملل والضجر – حكماً عاماً لنا على الشعـر العربي باسره . ونتيجة للقضية التي فرضها هو علينا استنتج باطمئنان غريب اننا لم ندرس الشعر العربي دراسة كافية .

وبالمنطق نفسه يتحدث الاستاذ شرارة عندما يناقشنا في قضية وعي ابي نواس او عدم وعيه بمحاولة التلاؤم مع عصره ، فهو يفصل النـص عن ملابساته ليفرض علينا قضية لم نقلها ولم نحاول مناقشتها ، ثم يستنتج من ذلك ما شاءت له نفسه ان يستنتج .

***

اما القضية الثالثة فهي قضية القيم الخارجية والقيم الداخلية :

وهذه القضية يثيرها الاستاذ عبد اللطيف شرارة حينما يتحدث عما اذا كان من حقنا ان نطالب الشاعر بأن لا تتسلط عليه قيمة او فكرة خاصة تعوق وعيه الصادق بذاته وبالاخرين ويرى انه ليس من حقنا ان نفرض على الاديب او الشاعر هذا الشرط ، وبذلك يكون اساس نظرتـنا الى الشعر والادب اساساً غير سليم .

والاستاذ الناقد يخلط هنا بين موقفين خطيرين ، قد يكون تمـييز احدهما عن الاخر وسيلة لحل الموقف على اساس واضح . هذان الموقفان يتمثل اولهما في خضوع الشاعر خضوعاً مباشراً للتقاليد والمسلمات السائدة في عصره ، فيقف منها موقف الرجل العادي لا يناقشها ولا يحـاول ان يخضعها لمنطق الفكر والتأمل الذاتيين ليدرك حظها من الخطأ والصـواب وذلك كان موقف اغلب شعراء الشعر العربي قبل عصرنا الحديث الذي بدأت فيه يقظة الذات الفردية وتنبهها .

فشوقي مثلا لم يكن يكتب قصائده نتيجة لاحساس ذاتي بالرغـبة في التعبير عن هذا الامر او ذاك ، وانما كان يكتبها بوحي المناسبة الخارجية المتمثلة في اعياد الخديوي او الدفاع عنه او عن آرائه السياسـية ، او في رغبات بعض المصلحين الذين يؤسسون مدرسة او يفتتحون مشروعـاً خيرياً ، او في موضوع من موضوعات الصحافة كأن تتحدث مثلا عـن ذكرى شكسبير او تقرظ ترجمة لطفي السيد لكتاب الاخلاق فيسارع شوقي لتقريظ الكتاب بدون خبرة كافية بالموضوع فيخلط بـين اراء ارسطو وافلاطون كما لاحظ الدكتور طه حسين .

وما دام الشاعر يتحرك الى موضوعه بوحي المناسبة ولم يخضع هـذا الموضوع لتأمل ذاتي نقدي ، فلا يعدو تصويره للموضوع ان يكون ترديدا للافكار العامة الشائعة بحيث يخلو تصويره من الاصالة والعمـق .

ولقد وقع الشعراء نتيجة لتحركهم في اطار المناسبات المختلفة والمتعارضة الاتجاه في تناقضات غريبة ، فحافظ شاعر النيل لم يتورع عن انشاد قصائده في اعياد تتويج ملوك الانجليز وملكاتهم ، كما قال ايضاً الشعر في رثائهم ، وفعل مثله الشاعر احمد نسيم المشهور بنزعته الوطنية والذي كان شاعراً من شعراء الحزب الوطني .

وهل ادل على تناقض هؤلاء الشعراء ونظرتهم السطحية من تلـك القصة التي يرويها لنا زكي مبارك عن شوقي : فان شوقي عندما اتت لجنة ملنر الى مصر سارع بتأليف قصيدة يدعو فيها الى مفاوضة هذه اللجنة ويدعو

المصريين الى الرضى بالامر الواقع ولكن المصريين قاطعوا هذه اللجنة مقاطعة رائعة وقابل زكي مبارك شوقي فعاتبه على القصيدة فاعتذر اليه شوقي واخبره انه خدع في امر هذه اللجنة ، وان بعض الناس زينوا له الدفاع عنها ، ولو عرف من امرها ما عرف ما كتب قصيدته او لغير اتجاهها ... هنا يستحيل الشاعر الى اداة تسجل الاحداث بغير ان تتمثلها او تتفاعل معها . وفي هذه الحالة يقف الشاعر من الاحداث موقف المنتظر فهو يسجل مظاهر التطور ، ولكنه لا يدفعه ولا يساهم في تكوينه .

اما الموقف الآخر فهو الالتزام الذي ينبع من داخل الذات ، وذلك بان يقوم الفنان بتحليل ذاته ومظاهر الحياة من حوله . ومن خلال هذا التأمل الصادق تتكون للاديب احكامه الخاصة التي تتصل بالمجتمع باعتباره الاطار العام الذي يمارس الاديب حياته في داخله ، وتكتسب من ناحية اخرى لونا خاصاً ، نتيجة لان نفس الاديب اشد حساسية من نفوس الاخرين ولذلك تكون اكثر تنبأ لحاجات هذا المجتمع في الحاضر واكثر احساساً باهتماماته في المستقبل . ومن هنا لا يكون موقف الاديب من الاحداث موقف المنفعل فقط ولكنه موقف المنفعل والفاعل في الوقت نفسه ، وهذا الالتزام الاخير في الفن هو الالتزام الصادق الذي لا اعتراض لنا عليه .

وان القضية في نظرنا يمكن ان ترد الى ذلك التفسير الفقهي للايمان الذي يميز بين نوعين من الايمان : احدهما ايمان المجاز الذي يكتفي بالتسليم الموروث ، والثاني هو الايمان الناتج عن اقتناع ذاتي بعد ممارسة عملية التأمل الحر .

واظن ان تحديدنا لعملية الوعي الحر داخل هذا الفهم يسهل على الاستاذ شرارة فهم ما نعنيه بقولنا « ان اصرارنا على ان يكون هذا الوعي حقيقياً وحراً يرجع الى اننا لا نريد ان تتسلط على الشاعر فكرة او قيمة خاصة تطمس جانباً من جوانب الحياة من حوله وخاصة قبل اكتشاف الشاعر لحقيقته الخاصة ووعيه الصادق بالآخرين . »

***

والقضية الرابعة هي قضية الادب بين الوعي والتوجيه :

الاستاذ عمارة يعترض على مفهوم التجربة في الادب على اساس اننا قد انتهينا من الكشف عن واقعنا ، وان قضيتنا اصبحت واضحة ومفهومة ، ولم يبق امامنا اي امام الادباء والمفكرين الا ان ينضموا الى معسكر القوى النامية والزاحفة الى الامام . او ان ينضموا الى القوى التي تحتضر وان بدت في اوج قوتها .

والاستاذ عمارة لم يوضح لنا هذه القضايا التي اتضحت بهذه البساطة المتناهية ، وقد كنت ارجوه ان يفعل ، وخاصة لامثالنا الذين لم يمنحهم الله القدرة على هذه النظرة البسيطة الى الحياة — وذلك من سوء حظهم لانهم يعيشون ما يرون — ويشعرون بأن مجتمعنا لا زال يحفل بشتى ضروب الالتواء والتعقيد والبطولات الزائفة والنظرات السطحية والمبادىء التي لا تمس الا ظاهر نفوس الذين يؤمنون بها فيتخذ ايمانهم اما صورة ادعاء زائف او بطولة ذاتية .

واذا كانت قضايانا قد اخذت وضعها الصريح المحدد فما عمل الادباء والمفكرين في هذه المرحلة ؟ هل يتوقفون عن العمل ام يقومون بوظائف الدعاية لهذه الافكار التي وضحت وتقررت ؟

واذا كان الاستاذ قد رأى في موضع آخر ان عملية الكشف هذه لا بد وان تكون عملية مستمرة لان الواقع الانساني في حركة مستمرة ، فما هو اعتراضه اذن على مفهوم الادب كتجربة انسانية ؟

ثم من الذي اخبر الاستاذ ان الادباء الذين ينزعون الى اكتشاف ذواتهم والحياة من حولهم كشفاً صادقاً ، سيقنعون بهذا الموقف ؟ اليس الاكتشاف الصادق هو الذي يدفع الى العمل المخلص الحقيقي الموضوعي ؟ ام يريد الاستاذ من الادباء ان يؤمنوا بقيمة ما ويعملوا لها دون ان يحسوا بضرورتها ، سواء في انفسهم او في الواقع المعاش لمجتمعاتهم ، وبالتالي كيف يستطيعون اكتشاف ضرورة القيام بعمل معين ثم يقفون مكتوفي الايدي ليتحولوا الى جيش من الاحتياطي الضاربين في متاهة اللامحدود ؟

ويبدو لي من مقال الاستاذ عمارة انه يأخذ الحياة دائماً كمراحل منفصلة ويعنى بتحديد نقط البداية ونقط الختام . فاذا كنا قد طالبنا الادباء بالتعمق في تأمل ذواتهم ومجتمعاتهم فهو يفهم من هذا اننا نرسم الطريق لفترة من الزمن تكون كلها تأملا ثم تأتي فترة اخرى هي فترة عمل وهكذا دواليك .. وهذا فهم لا يمكن ان يخطر ببال احد فالحياة سلسلة من الاحساس بضرورة يتبعها عمل لتخلق ضرورة جديدة يتبعها عمل جديد وهكذا في حلقات متصلة متفاعلة لا يمكن ان يوجد بينها اي فاصل زماني محدد . وبرغم ان الاستاذ عمارة يتنبه الى هذه الحقيقة احياناً فهو مصر على اغفالها في احيان اخرى .

اننا مصرون على تأكيد مفهوم التجربة في الادب ، وذلك لاننا لا نريد ان يكتفي مثقفونا بادراك القضية ولكننا نريدهم ان يحسوا بها كضرورة ، لعلهم يتخلصون من ناحية من النزعة الذاتية التي تسيطر عليهم حتى في مواجهتهم لاقدس القضايا ، ومن ناحية اخرى حتى لا ينظروا للمشاكل من اعلى فيطالبوا مثلاً بمنح المرأة حقوقها السياسية في الوقت الذي ينظر اليها المجتمع فيه نظرة « الحريم » ويؤكد هذه النظرة نفسها في الاسرة والمدرسة وفي الحياة . ثم يفغرون افواههم دهشة لانها لم تسارع الى تسجيل اسمها في جداول الانتخاب برغم ان هذا هو الوضع الصادق الذي يتلاءم تماماً مع نظرة المجتمع اليها .

***

والقضية الاخيرة هي قضية النقد الذي لا يهتم بالقضية الا من الوجهة الذاتية المحدودة جداً وفي اطار ضيق ويتصل به ايضاً الذي يبحث عما يسمونه «الفقشة» لاثبات ذكاء غير عادي .

ويتمثل الاتجاه الاول في رد الاستاذ العقاد الذي طالعتنا به جريدة « اخبار اليوم » . وبعد العدد الوفير من الشتائم التى صبها علينا الاستاذ العقاد اعترف في بطولة — من باب الاستهانة بالمقال وصاحبه طبعاً — بأنه لم يقرأ المقالة وانما ارسلت اليه الفقرة التي تخصه فقط وعلى هذا الاساس خلع علينا هذا الحشد من الشتائم . والحقيقة الموضوعية الوحيدة التي ذكرها الاستاذ العقاد هي انه كتب العبقريات وهي تتحدث عن اناس كانوا احياء ومارسوا الحياة ، فمن الذي يستطيع ان يهاجمه بأنه يجمد الحياة في نفوس ابطاله او ان ادبه اشبه بالاطر المنطقية ؟ وكنا نرجو من الاستاذ العقاد ان يتواضع فيقرأ المقالة ليسب على اساس واضح او يهمل المقالة اهمالا تاماً اذا كان ما فيها لا يستحق المناقشة .

ولو قرأ الاستاذ المقالة لادرك ماذا نريد بالتعبير عن الحياة في الادب ، ولعلم ان من الممكن ان يتحدث الناس عن الحياة والاحياء ثم يخضعوا هؤلاء الاحياء لفكرة معينة عن العظمة تعتبر جوانب الضعف في النفس

الانسانية اخطاء يجب الدفاع عنهـا ونفيها ان امكن ، في حين ننظر نحن الى العظمة الانسانية بصورة اخرى ونحترمها لانها منبثقة من خلال الضعف الانساني نفسه .

ثم اليس من حقنا ان نقول للاستاذ العقاد ان حصر اهتمامه بالنسبة لعالم الادب الآن في ذاته وفيما يمس هذه الذات مباشرة يعتبر تجمداً عن حركة الحياة ، وان اتهامه لكل من يمس ادبه من قريب او بعيد بشتى التهم يمكن اعتباره حصراً للوجود في نطاق ذاته وعظمته الخـاصة التي نعترف بدورها الكبير في تاريخ تطورنا الفكري ؟ ومن هنا نرى من واجبنا ان نخضعها للنقد والتعليق لا كما يريد الاستاذ ان يجعلها مقدسة لا يأتيها الباطل من بين يديها ومن خلفها لانها تنزيل من حكيم حميد .. وكل ما نريد ان نقوله للاستاذ الآن اننا سنحاول ان نقدم في مقالات قادمة دراسة تطبيقية لادبه من حيث قربه او بعده من التجربة الانسانية ، لاننا في حاجة لان يخرج حديثنا من باب النظرية الى باب التطبيـق المفصل ، وليدرك الاستاذ اننا حريصون عليه وعلى ادبه ، وحرصنا هذا يتمثل في محاولتنا الخاصة لفهمه والاقتراب منه وقياسه القياس السليم .

اما نقد « الفقشة » فيتمثل في محاولة الاستاذ عبد اللطيف شرارة تحليل ابياتنا الثلاثة عن ناجي .. وذلك بأن أقرأنا الابيات رغم انفنا وانف الحقيقة المكتوبة في المقالة قراءة خاطفة ليصل الى جملته الرائعة الاخيرة عن الخطأ في « الحركة » .. وكل ما نريد ان نهمس به في اذنه انه نسي نسياناً تاماً اننا في حديثنا عن « القبلة » كنا قد تركنا ناجي لنتحدث عن علي محمود طه ، وان اسم علي محمود طه مكتوب بكل وضوح بين السطور وكل حديث « القبلة » كما يظهر بكل وضوح متصل بالشـاعر الاخير .. وقد حدث هذا الخطأ من الاستاذ بعد ان رجوته باخلاص في المرة السابقة ان يقرأ المقال قراءة متمهلة . وماذا تراني اقول له اذا كان مصراً عـلى القراءة السريعة لا لشيء الا لينتهي نقده بمنظر فذ اشبه بالمناظر التي يسدل عليها الستار بين فصول المسرحيات السطحية ؟

القاهرة عبد المحسن طه بدر

القصة والنقد

بقلم سامي عطفه

لم يشأ البعض من اصدقائي ان يروا في النقد الذي كتبه الاديب الاستاذ يوسف الشاروني لقصتي « رسالة من الميدان » المنشورة في عدد نيسـان مـن « الآداب » الا صفعـة مؤلمة للقصة وللكاتب معـاً . ولكنني حين تصفحت النقد لم اجـد فيه تلك القسوة المزعومة ، بل وجدتـه نقداً أقرب الى التشجيع والاخذ باليد منه الى التجريح حتى لأجدني ، عوضاً عن تقديم الاحتجاج الشديد اللهجة على طريقة الاستاذ مطاع الصفدي في حال ، ارغب معها بتوجيه التحية والشكر الصادقين الى الاديب الناقد مع لفت نظره الكريم الى بعض الامور التي لا تجرح نقده القصة ، ممـا يجعل هذا الرد رداً على حماقات اصدقائي الاعزاء . وهي حماقات معظمنـا حين لا نتفهم تماماً طبيعة النقد ودوره في اعطاء الادب مكانته الصحيـحة ، وخاصة في الفترة الراهنة . اذ يتصف ادبنا العربي الحديث في القصة ، اكثر ما يتصف بالنشوء .

حين نقدت قصتي الاولى ، وقد نشر النقد في « الآداب » ايضاً ، قلت لنفسي ما معناه بانه لا يحق « لقصصي او شاعر ان يقف موقف الناقد » القاعدة التي اشار اليها الاستاذ الشاروني ، وعلى هذا الاساس لم احاول ان ارد على النقد ، ومع انني كتبت الى الدكتور ادريس اشياء مـن هذا القبيل ، فقد شعرت بأن ذلك النقد لم يتناول قصتي تلك كوحدة بل تناول بعض عباراتها والاقوال التي لم تكن مقصودة بحد ذاتها فعلق عليها ، وان ذلك النقد قد لصق بالقصة لصوقاً غريباً، على علاته ، مما جعلني اغتاظ واحنق ثم اتساءل عن النقد ودوره ..

ان الادب عامة والنقد مظهران صنوان لحقيقة واحدة ، فحيثما وجد الادب وجد النقد ليصاحبه في رحلته الطويلة سواء رضي الادب ام لم يرض. هذا اذا لم نعتبر النقد بحد ذاته نوعا من انواع الادب ، والواقع هو ان النقد في مكان ما وزمان ما يدلنا على وجود الادب وحيث يختفي النقد لا نستطيع ان نجد ادباً ذا شخصية واضحة ، او اننا على الاقل لن نجد الا التمخض والبداية ولكن على نحو غير سليم . اقول هذا لمن يزعـم ان لا ضرورة للنقد في مجالات الحياة الادبية ، ولمن يزعم ان النقد يحيا عالة على الادب . وكذلك لأولئك الذين يودون الهرب بادبهم الضعيف من سياط النقد بابعادها ومحاربتها . وهذه القاعدة لا تصح على الادب وحده وحسب وانما تحتفظ بجودتها في مجالات الفنون الاخرى وفي الحياة السياسية ايضا ، فالمعارضة والنقد السياسي هما المعدلان لطغيان الطبـقات الحاكمة ، ولدى الشعوب الابية الحرة يقوى النقد السياسي والمعارضة بصورة طردية مـع زيادة الطغيان والاثرة لدى الحكام . وفي وطننا العربي نستطيع ان نرى امثلة واضحة على ذلك . فقد كانت الانظمة البرلمانية تشهد دائماً احتـكار المناصب ومقاعد البرلمان حين لم يكن هنالك معارضة حرة وحين كانـت الصحافة موقوفة على المديح والاطراء حتى استطعنا في المدة الاخيرة وبعد

تجارب مرة ، ان نشهد في سوريا خاصة قيام فئات حرة واعية حملت لواء المعارضة في البرلمان ، وشنت حربا من النقد القاسي ، حتى تيسر لها رغم انها ما تزال طرية العود ، ان تعيد للنظام الديمقراطي بعض طبيعته وان تجمله الى حد ما في خدمة شعب سوريا العربي .

اما في مجال الفنون العربية فاننا نستطيع ان نلاحظ انعدام النقد في الموسيقى العربية فتبقى هذه محافظة بالتالي على انعدام صلتها بالحياة العربية ممنوعة من التطور الطبيعي ، ومما يجعل الاغنية العربية مجرد عامل من عوامل رواج « الفيلم » العربي ، الذي لم يزل فنا قاصراً بدوره ، اننا ، في الواقع لا نقابل الموسيقى العربية خاصة بروح جدية ، ومعظمنا يشعر بان صلة حقيقة ما لا تربطه بهذه الموسيقى ، لانها ليست تعبيراً عن وجداننا القومي ولا عن قلقنا ولا عن هذه الثورة الاجتماعية التي تترعرع في كل قطر . ان الاغنية تحيا سنة او بعض سنة فتسيطر على هذه الاذواق الجافية حتى تنسحب بطريقة ما ، وقد انصرفت الاذواق عنها بمثل ما اقبلت عليها ، وتختفي من الاذاعات ومن الذاكرة ايضا .

ونعود الآن بعد هذا الخروج الموقت الى موضوعنا ، النقد في مجال الادب ، لنلاحظ بفضل المثالين السابقين الاتصال الوثيق بين الادب والنقد .

ان الادب هو حدس ، هذا هو تعريف بنديتو كروتشه . او هو نوع من الرؤية الصادقة للحياة ، غير انه ليس الحياة نفسها ، وليس صورة « فوتغرافية » عنها . اي انه ليس واقعة مادية ولا صورة مادية ١ الى آخر الانكارات التي يقدمها كروتشه ويفصلها لايضاح فكرته عن الفن « الذي هو حدس» ، والواقع هو ان الفن حدس وتعبير في آن واحد حدس هو الصورة الوجدانية او الرؤيا او الخيال وتعبير هو نقل لهذه الصورة غير الواضحة الا في ذهن الفنان الى صورة مادية تحددها الالفاظ المكتوبة . وقد تثار هنا مشكلة الثنائية ، كما حدث في صراع مذاهب الفن ، فترى الصورة المادية شيئاً مستقلا عن الصورة الوجدانية ، وكما يحدث غالباً حين يوجد كاتب يعبر بصورة رديئة او اسلوب رديء عن فكرته او حين يوجد كاتب يقدم لنا مجموعة من العبارات والمقاطع والكلمات المنسقة والمرصوفة بعناية ، من دون ان يكون في تعبيره اي مضمون يستحق تسميته الحدس . فاذا اضفنا الى مشكلة التعبير والاسلوب مشاكل المدارس الادبية المختلفة المثارة دائماً ، واذا اضفنا الى هذه المشاكل العوامل الخارجية المختلفة التي تفرض الغايات على الادب مما يجعل منه مذهباً ، كأن يكون خادماً للمنفعة واللذة ، او حامياً للاخلاق او ان يوضع في خدمة القضايا الوطنية ، مما يجعل الأدب على صلة وثيقة بالحياة بمشاكلها واحزانها وافراحها ونضاليتها ، مما يحتم ان يكون الادب على صلة بكل شيء وان يعبر عن كل ما في الحياة ولكن شريطة ان يظل ادباً وان يظل حدساً — هنا نكون امام مشكلة جديدة ضخمة ، هي مشكلة تقييم العمل الفني من حيث هو عمل فني او حدسي ومن حيث صلته بالحياة ، وهذه المشكلة تستدعي بالضرورة النقد والناقد الى جانب الادب والاديب .

ان محاولة فهم النقد ودوره تقتضي منا مثل هذا الشرح الموجز لطبيعته (وانني اعتمد في ذلك على آراء كروتشه خاصة) . ان القارىء المتذوق الفطن ، في مرحلة من المراحل ، يصبح ناقداً ، وذلك عندما يرى بدوره ، وعلى طريقة غير طريقة الفنان كما يقول اوسكار وايلد ، العمل الفني في انتقاله خلال مراحله المختلفة اي منذ ان يكون مجرد رؤيا او حدساً تختلج به نفس الفنان الى ان يتلبس هذه الصورة المعنية في التعبير . وهذا لا يعني ان يكون النقد تذوقاً او شرحاً أو اعادة للفن بصورة مفردة ، بل لا بد ان يكون تركيباً حداه هما التذوق والشرح ، انه وعي جديد للفن غير ان النقد ليس مجرد هذا الوعي ، انه ايضاً كاشف لما في بناء الفن من خلل او تشويه . فهو ينقد العمل الفني من حيث كونه مسألة (في القصة) ومن حيث كونه تعبيراً وسواء بعد ذلك ، اعتبر النقد نفسه سيداً للادب متعالياً عليه متحكماً بمصيره ، ام اعتبره الادب عملا ملحقاً به خادماً له .. الخ ما هنالك من اعتبارات سخيفة مفرطة في البعد عن الحق من كلا الجانبين . فاننا نقول مع كروتشه بأن الناقد ليس فناناً يضاف الى فنان ، بل فيلسوف يضاف الى فنان .. فيجعل من الحدس ادراكاً . ١

والنقد يتعرض الى مزالق لا يمكن ان تأتي في صالحه ، وهي لا تأتي خاصة في صالح الادب . من هذه المزالق الافراط في السفاهة والغلو في الاطراء والمجاملة ، واخطر من هذا وذاك ان يتحول النقد عن الاثر الفني ليتناول شخصية الفنان فلا يعدو ان يكون هنا اكثر من سفاهة بشعة تتناول من الانسان ما لا يجوز تناوله (لقد نبهت «الآداب» ، كما لاحظت ، الى انها لن تنشر الاقوال الجارحة والمهاترات في ردود الكتاب والشعراء على بعضهم) او اكثر من مجاملة وضيعة في غير محلها ، واصح تمثيل للنقد هو الصراط المستقيم ، اي ان يتسم بالعدل وان يتجه الى الاثر بمعزل عن صاحبه ، ولكنني هنا اعترف بأن النقد لا يسف غالباً الا عندما يسف الادب ويسف الخلق الذي يكمن وراءهما .

لا شك في انني استطيع بعد هذه الايضاحات ان انتقل الى بعض الامور المتصلة بالنقد في مجال الادب العربي الحديث ، فالاحظ ان كلا الادب والنقد يمران في طور النشوء ، وانهما بذلك ليدلان على الاقتران الذي يتم تدريجياً بين الماضي والحاضر ، وانهما يسيران مع حياتنا العربية الراهنة خطوة فخطوة دالين على ان السير سيوصل الى مرحلة جديدة من مراحل الحضارة العربية ، وعلى قدر ما تكون هذه الحضارة في ايامنا ناشئة انتقائية فيها الكثير من رواسب الماضي ، مما يجعلنا نعترف بأن هذه الحضارة لم تستكمل بعد شخصيتها العصرية ، يكون الادب بجانبيه انتقائياً في ثناياه كثير من الرواسب ، وفي مرحلة النشوء ايضاً . ان هذا الادب يفتح نفسه (او يحاول ذلك) على الآداب العالمية ، مما يسمح للبعض ، وخاصة انصار القديم ، بالادعاء باطلا انه مجرد تقليد وليس بأدب وانه تبعاً لذلك فاقد شخصيته القومية ، والى هؤلاء اقول إن ادبنا الناشىء هذا بصلته الوثيقة بحياتنا يفعل ما تفعله هذه الحياة حين تحاول ان تخرج من اطرها وجدران سجنها كي تتصل بحياة هذا العالم ، وهؤلاء للاسف يطلبون الى الطفل ان تكون له صلابة الرجال ووعيهم ...

ولم يصل الادب الحديث وحده الى الاستقلال عن الادب القديم بل ان النقد الحديث ايضاً استقل عن النقد القديم في اتجاهاته واغراضه

---

١ ب . كروتشه « المجمل في فلسفة الفن » تعريب الاستاذ سامي الدروبي . ص ٢٤ — ٢٥ .

١ المصدر السابق ص ١١٦

وطبيعته .. وهنا نلاحظ ان الادب قد سبق الموسيقى على الاقل – وهي الفن الذي لم يتيسر له بعد النقد المعقول الواعي – ومن النقاد الشباب او الذين يعتبرون نقاداً حديثين بالفعل شخصيات جمعت بين الادب والنقد – وهذا جائز ولا يدعو الى الحرج خلافاً لما شعر به الاستاذ الشاروني – مثل الدكتور سهيل ادريس والدكتور عبد القادر القط والاستاذ انور المعداوي والاستاذ محمود امين العالم ، ولهم في المجالين مكانة مرموقة .

ومن الطبيعي ان يكون للنقد العربي الحديث ، كما ذكرت ، بعض الهفوات الناشئة (ولكنها في الواقع هفوات يتورط بها كثير من النقاد الغربيين المعاصرين) كأن تفتقر الدراسة الى الدقة ، فاما ان يفرض الذوق فرضاً واما ان تفرض وجهة النظر الشخصية ، على نحو لا تتم فيه المراعاة التامة للاثر الادبي ، وكمثال يوضح هذا الشكوى التي قدمها الأستاذ الشاروني من نقد الاستاذ العالم لاحدى قصص الاول ، النقد الذي جاء فيه : « ان هذه القصة بلغت من التماسك مبلغ الالية والصنعة » . ورغم انه لا يمكن الحكم حالياً على هذا الاطراء الغريب المعكسي ، فقد نستطيع ان نغض الطرف عن الهفوات البسيطة في النقد ، كما نغض الطرف عن الهفوات البسيطة في الادب ..

ان عدداً من الادباء غالباً ما يشعرون بالضيق ازاء النقد ، انهم لا يريدون ان يروا عيوبهم ويحرمون رؤيتها على الآخرين . لقد كان الاديب الاستاذ مطاع الصفدي مثلاً – ويا للأسف – على ذلك ، فحين انتقدت السيدة عائدة مطرجي ادريس قصة (دقت الساعة منتصف الليل) ، استشاط غيظاً حتى انه راح يمدنا بنظرية جديدة في الادب وراح يقول : « الواقع انني اكتب من داخل ان صح التعبير . فالبعد الثالث هو ما ابحث عنه في قصة وفي شعر وفي نثر . وهذا البعد هو بعرفي اتجاه الوعي نحو الذات الخالقة . فالعالم ، والشيء في العالم ، والشخص الاخر والتقاء الاخر بالاخر ، وكل ما يسمى واقعة او حادثة تصل الى حد العقدة انما هو على مستوى النفس المتأملة لحياتها .. » ١ وحين يصف البعد الثالث يقول « بانه بعد انساني ذاتي خالص مما لا تطوله النظرة العلمية او استطالة القانون على التحديد والتعيين الواضح ، فاني اود ان الفت النظر الى طبيعته المظللة ، وهي طبيعة كل عمق ، السديمية الحدود البعيدة عن التحجر الشيئي المحدود ، الطافرة العفوية ، المنسابة الى ما لا يمكن ابداً من هندسة الاثر المعبر عنها وتعقيده . فاذا كانت مهمة العلم هي التفسير ، تعقيل الحوادث الطبيعية ضمن منظومة القانون الرياضي ، فالادب ، او ادبي انا بالاحرى ، لن يتعدى حدود الكشف .. هذا الذي يريك الليل دون ان ينيره ، دون ان يغير من طبيعته . » ٢ لقد عمد الصفدي الى خزانة ثقافته ، وهي متسعة وجديرة بالاعتبار ، يقذف في وجهنا بكل هذه الامور الجميلة ، بغير مناسبة ، فقد كان ينبغي ان يؤجل هذه الاقوال ليضمن نظريته « المقبلة » بها . اما وضعها هنا فيدل على امر واحد هو ان الاستاذ الصفدي ينفر من النقد ويكرهه ولا يستريح اليه الا اذا كان اطراء . واعتقد ان السيدة ادريس قد قدرت قصته حق قدرها على الاقل . ان هذا مثال فقط ، واني لآسف بطبيعة الحال اذا كنت لم اجد غير الاستاذ الصفدي في الوقت الراهن . واعود الى القول (كي لا يعتقد الاستاذ الصفدي انني اسأت اليه عن غير قصد ..) بأن هذه ليست خطيئته بل انها الخطيئة التي يتورط فيها معظم الكتاب قديمهم وحديثهم .

لا شك في ان الناقد يخطىء حين يعتبر ان نقد القصة شيء بسيط ، كأن ينقدها حسب وجهة نظر تخالف طابع القصة او جوها ، فيكون كمن ينتقد خط الاستواء بأنه غير معتدل ، وخاصة حين يتورط في محاكمة الاقوال التي لم تقصد في القصة بحد ذاتها ..

ان القصة وحدة فنية كاملة ، ويجب الا يشل الناقد هذه الوحدة لتيسير عمله ، كما ان القصة هي مشكلة غير الحياة التي نحياها ، ان الكاتب يخلق بعض الظروف ويرسل فيها ابطاله ، او بالاحرى انه يقف امام مسألة وليس على الناقد ان يقيس هذا المسألة بقوانين الحياة ، ان على النقد ان يظل على صلة وثيقة بطبيعة العمل الفني بجانبيها الحدسي والتعبيري ..

ان القصة لن تكون رغم هذا طلسماً يستحيل ان يفك المرء رموزه كما ادعى الاستاذ الصفدي فالحقيقة التي لا بد من الالمام بها اولاً واخيراً هي ، ان الادب لا يستعصي على النقد ولا ينغلق امامه .

لا ادري ان كان يحق لي بعد هذا وذاك ان اتحدث عن قصتي «رسالة من الميدان» وعن النقد الذي كتبه لها الاستاذ يوسف الشاروني ، وسأحاول ذلك على كل حال دون ان اطيل .

ومن الامور التي تؤخذ على النقد اعتقاد الاستاذ الشاروني ، انني جعلت من القتال بين كتيبتين من الغربان على اشجار الرصيف المقابل لتكية السلطان سليم في دمشق ، مبرراً كافياً لانتقال ادهم بطل القصة من محبة آنسة الى محبة الشهداء والقديسين ، وهو يعتقد ان ذلك اشارة غير كافية . وانا اعتقد ان في الامر التباساً ، اذ من الواضح في القصة ان ادهم الذي كان يرى قتال الغربان انتقل مباشرة الى تأمل تكية السلطان سليم حيث اوحت اليه المئذنتان المروستان بوجه سلطان عثماني هو السلطان سليم ، وفي هذا اشارة الى احتلال السلطان سليم سوريا عام ١٥١٦ ومن بعدها مصر ، وان رواسب العهد الاستعماري العثماني هي ما جعلته يتذكر وصية استاذه وبالتالي مهدت عند توفر الظروف الملائمة الى الانقلاب الوجداني عنده . اما الامر الثاني فهو ان شخصية ادهم غامضة لعدة اسباب منها انه هو الذي كان يتكلم بحيث اننا لم نستطع رؤيته بصورة واضحه ، ثم لان التسلسل في الرسالة كان يتم حسب الافكار المتواردة في ذهنه ، واهم الاسباب هو انه لم يتضح لانه لم يكن واعيا منذ البداية وهذا الوعي تألف تدريجيا .. اما المأخذ الاخير الذي يتعلق بحاجته الى ثقتها وتناقض هذه الحاجة مع لجوئه اليها . فليس ، كما اقدر وقد يكون خطأ ، الا استمراراً للقلق الذي كان يحمله دائما ، وهذه النزوات المتناقضة لا يمكن ان تعبر الا عن القلق ، فهو قد طلب شيئا يداوي به قلقه .. حتى ان ادهم لو لم يكن على مثل هذا الغموض ، او لنقل حسب تعبير الاستاذ مطاع الصفدي ، لو لم يكن مظللاً او ظليلاً ، لكان اشبه بأبطال السينما الامريكية الذين ينتقلون بتمام الروح العصرية الى ادوارهم في الافلام التي تصور حقبة ميلاد المسيح كما في فيلم « كوفاديس » .

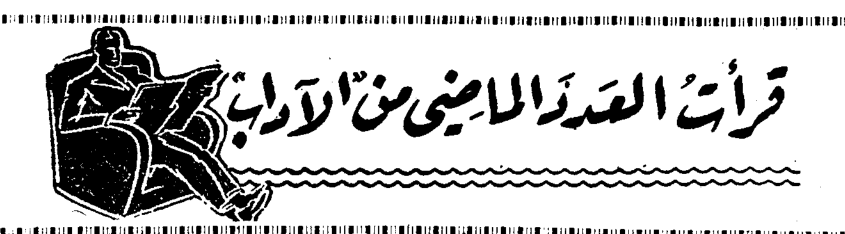
وها أنذا رغم الحجج والاعذار التي تذرعت بها ، اعترف للاستاذ الشاروني بأن نقده قد تناول في قصتي كل ما تحتاجه ، وانني لاجتريء على نفسي ، بأني اوافقه في كثير من المآخذ الاخرى . وله في النهاية شكري وامتناني ، غير متناس التحية العربية الرائعة التي وجهها على صفحات « الاداب » والتي فيها رمز لاخوتنا واقضيتنا ولحضارتنا المستيقظة .

سامي عطفه

---

١ « الاداب » ص ٥٧ عدد ايار ، مقال مطاع الصفدي « تحية ونقد » .

٢ نفس المرجع .



النقد الاول للابحاث [1]

بقلم الدكتور محمد مندور

قرأت في مستهل العدد مقالين عن مأساة الجزائر وتبلد الضمير الفرنسي إزاءها ، وليس من شك في ان هول هذه المأساة وغضب الامة العربية من قسوة الاستعمار الفرنسي الغاشم تبرر نشر مقالين متتابعين عن نفس الموضوع الذي يعتبر من مواضيع الساعة . والمقالان وان لم يعتبرا من مقالات البحث الا انها يعتبران عملاً انسانياً كريماً بل واجبــاً قومياً مقدســاً احسنت مجلة « الآداب » صنعاً بنشرهما بوصفها مجلة ثقافية كبيرة مقروءة في العالم العربي كله ، وهما يحققان الهدف المقصود في استثارة النخوة العربية لنجدة اخواننا المجاهدين في الجزائر ، كما انها لا بد ان يساهما في لفت انظار العــالم نحو هذه المأساة واثارة ضميره وبخاصة والدول الآسيوية والافريقية على وشك إثارة هذه القضيــة في هيئة الامم .

ثم يأتي بعد ذلك مقالان متتابعــان عن مشكلة اللغة الفصحى واللهجات العامية ، احدهما

الأبحـــاث

بقلم الاستاذ رئيف خوري والآخر بقلم الاستاذ اديب قعوار ، وكلاهما رد على مقال نشر في العدد السابق من الآداب بقلم الدكتور عبد العزيز الاهواني بعنوان « اللغة العربية في حرج » .

ولقد عدت الى مقــال الدكتور الاهواني لاتبين مجال المناقشة ، والمشكلة عويصة وحجج الجانبين تحتوي على الكثير من الحقائق التاريخية واللغوية ، بل ان وجهة النظر السياسية عند الفريقين لا تخلو من وجاهة : فالدكتور الاهواني يرى ان الاستعمار قد خنق اللهجات الشعبية وقتل الروح الوطنية التي كانت تستطيع ان تخلق القومية الاقليمية وان يكون مــن بين ثمار هذه القومية الارتفــاع باللهجة العامية الى مستوى اللغة القوية التي تصلح لان تكون اداة للادب والثقافة ، وذلك بينما يرى الاستاذان رئيف الخوري واديب قعوار ان الاستعمار قد كان يتمنى على العكس ان لو استطاع ان ينمي اللهجات المحلية ، وان يقضي على اللغة الفصحى الموحدة ، وبذلك يقضي على القومية العربية التي تعتبر وحدة اللغة من اسسها القوية المتينة ان لم تكن اساسها الاول .

واذا كانت لي ملاحظات على هذه المشكلة وعلى المقالين اللذين تناولاها في عدد الآداب الاخير ، ودافعا دفاعاً حاراً عن اللغة الفصحى ، فانها تنصب على عدم فطنة الكاتبين الفاضلين الى الدوافع والاهداف التي عادت فاثارت هذه المشكلة في مصر ثم اتجاهاتها المختلفة .

والواقع ان مصر وان تكن قد استقرت سياستها الرسمية والشعبية على تعزيز القومية العربية حتى لقد نص الدستور المصري الجديد عــلى اعتبار مصر بلداً عربياً ، وشعبها جزءاً من الشعب العربي ، الا ان هناك محاولات تبذل لاظهار طابع اصيل في ثقافة مصر الحديثة كأثر للانتفاضة الثورية الاخيرة ، ونحن في مصر لا نرى تعارضاً بين قوميتنا العربيــة الموحدة وطابعنا الثقافي المتميز الذي نريد ان ننميه ، كما اننا لا نرى اي تعارض بين تلك القومية الموحدة والطابع الثقافي المتميز للبنان او لسوريا او للعراق او للجزيرة العربية . والرأي الغالب في مصر الآن اننا لن نستطيع خلق الطابع المصري المتميز الا اذا استقيناه من طبيعة الشعب المصري وخصائص مزاجه ، وهذه الطبيعة وتلك الخصائص لن نعثر عليها الا في الادب الشعبي الذي يكون جزءاً من الفولكلور المصري ، وهذا الادب الشعبي قد دون جزء كبير منه في عدد من القصص والاغاني الشعبية وبقي جزء كبير منه بدون تدوين . والهمة متجهة الآن نحو عملية تدوين وتسجيل كبرى للأدب الشعبي والموسيقى الشعبيــة والفولكلور المصري كله ، كما ان الدعوة موجهة الى ان يتخذ هذا (الادب) الشعبي مصدراً للوحي والايحاء في خلق الآثار الادبية الجديدة التي نود ان تحتفظ بالروح المصرية وبخصائص المزاج المصري على ان تصوغ هذه المــادة الاولية وفقاً للأصول الفنية المعتمدة في الاداب والفنون العالمية المتطورة ، وذلك لانه من غير المعقول ان نرجع بمسرحنا الحديث الى « الارجواز » وبالفن السينمائي إلى « خيال الظل » .

ثم اننا نبادر فنقرر ما هو ملاحــظ في الادب الشعبي المدون من ان منشئيه المجهولين الذين رغم مواهبهم الفطرية لم ينالوا قسطاً كبيراً من العلم وبخاصة باللغة الفصحى قد حاولوا ما وسعهم الجهد ان يرتفعوا بلغة تعبيرهم الى مستوى اللغة الفصحى ، ولذلك نرى قصص « الف ليلة » و «عنترة» و « ابو زيد » و « السيد البدوي » و « ذات الهمة » وغيرها اذا كانت قد كتبت بلغة غير معربة إلا انها مع ذلك لا تبعد كثيراً عن متن تلك اللغة بحيث لا يصعب فهمها على عامة الناس في اقاليم العرب المختلفة ، وقلــما نعثر فيها على عبارات عامية بحتة ، وعــلى العكس من ذلك نلاحظ ان اللهجات المحلية البعيدة المدى عن متن اللغة الفصيحة لا تظهر بكثرة الا في القصص أو الاغــاني التي يحاول الشعراء والادباء المثقفون كتابتها محاكاة للادب الشعبي ، أو تقليدا له ، فهؤلاء يعنون في التشبه بالعامة بينما العوام الحقيقيون يحاولون ان يتشبهوا في لغتهم بالفصحاء ، وهكذا تظهر ظاهرة غريبة متناقضة : إذ نرى المثقفين يتصنعون لغة العوام بينما يحاول العوام ان يحاكوا لغة المثقفين .

---

[1] عهدت « الآداب » في نقد ابحاث العدد الماضي الى اديبين اثنين ، خوفاً من ان يعتذر احدهما في آخر لحظة ، كما حدث في السابق . ولكن الاديبين الكريمين استجابا كلاهما ، لحسن الحظ ، فكسبت « الآداب » رأيين اثنين يسرها ان تنشرهما في هذا الباب .

والرأي الصحيح فيما يبدو لنا هو ان نترك الشعب ينتج ادبه وينفس عن خوالجه بالاداة التي يملكها والتي يستطيعها ، وان لا يحاول المثقفون منا محاكاة هذا الادب في صورته الفنية البدائية بل يستوحوا روحه ومادته ليصوغوها الصياغة الفنية التي تفيد من مكاسب الانسانية في هذا الميدان ، والواقعية اذا اقتصرت على اللغة وعاميتها كانت واقعية هزيلة ، بينما الواقعية الحقة هي واقعية النفس وحقائق الحياة الدفينة .

وعلى اية حال فلا ضير في تدوين الفولكلور الشعبي ودراسته وتحليله واستخلاص القسمات الروحية المميزة له ، بل ولا ضير ايضاً في استيحاء هذا الفولكلور .

واما من حيث اداة التعبير فيخيل الي ان وجهتي النظر لا تعارض بينهما ، فلا ينبغي ان تظل اللغة الفصحى متحجرة مقيدة خالية من الحياة النابضة بل ومن العصير الشعبي فضلاً عن ضرورة اتساعها حتى تستوعب مكاسب الفكر الحديث وغزواته الواسعة في ميادين العلم والثقافة، ولكن من جهة اخرى لا ينبغي لبعض رجال الادب والفكر عندنا ان يتساقوا بأقيسة نظرية بين العربية الفصحى واللاتينية وما تفرع عن كل منها من لهجات محلية اصبحت او لم تصبح لغات قومية – لا ينبغي ان نساق بمثل هذه الحجج او غيرها الى ان نصطنع لهجات عامية يعمل اصحابها الحقيقيون من عامة الشعب على ان يرتفعوا بها إلى ما يقرب من الفصحى في كل ادب شعبي يصدر عنهم ، كما يعمل انتشار التعليم والثقافة فضلاً عن روح القومية العربية الناهضة على إزالة الشقة التي تفصل بينها وبين الفصحى .

هذا ولقد أثار تدريس اللهجات العربية المحلية بمعهد الدراسات العربية العليا بالقاهرة في العام الماضي مناقشات مماثلة ، فزعم البعض ان في هذه الدراسة اساءة إلى القومية العربية والى اللغة الفصحى التي ترمز لهذه القومية وظنوا في هذه الدراسة تأصيلا للهجات المحلية وللحدود الفاصلة بينها، ولكن هذا الهلع لا محل له، وذلك لان دراسة اللهجات عمل علمي في ذاته يساعدنا على تنمية ثقافتنا اللغوية العامة ، والاهتداء الى كثير من القوانين الصوتية واللغوية العامة فضلا عن مساهمتها في استنباط الخصائص والامزجة المحلية ، بل ومميزات الحياة الخاصة والعامة في كل اقليم باعتبار إن كل لهجة تعتبر مرآة للحياة في اقليمها .

وفي النهاية اذا كان لنا ان نرجو ثمرة من مثل هذه المناقشات فهي ان تسفر عن تطوير اللغة الفصحى وتوسيع آفاقها ونفث الروح والحياة فيها حتى تساهم هي الاخرى في قطع المسافة التي لا تزال تفصلها عن اللهجات العامية حتى نخلص بلغة سلسة حية قريبة المأخذ تصلح لان تكون وعاء للأدب والثقافة الاصيلين اللذين نتلهف على ظهورهما في عالمنا العربي الموحد المتجاوب في طوابعه وامزجته تجاوباً يجعل من انتاج العرب الادبي والفني باقة منسقة على نحو ما يجب أن يتنسق إنتاج الاقليم الواحد بل والمدينة الواحدة رغم تفاوت الامزجة الفردية والاصالات المفطورة .

وانتقل بعد ذلك الى مقالين مترجمين اولهما بعنوان « العلم والفلسفة والعالم المحسوس » لجان فال وقد قام بترجمته الاستاذ مجاهد عبد المنعم مجاهد، والآخر بعنوان « النظرية والتجربة » بقلم لويس دوبرولي يبدو ان قلم التحرير بالمجلة هو الذي قام بترجمته .

والاحظ ان المقال الاول لم يخرج صحفياً الاخراج الواجب ، فهو لم يصحبه تعريف ولو موجز بكاتبه ومكانته الفلسفية ، كما لم يصحبه تقديم يلفت نظر القاريء الى موضوع البحث وخطوطه الرئيسية واهميته حيث يشتاق الى قراءته، وذلك بينما استكمل المقال الثاني بعض هذه الضرورات الشكلية او الصحفية .

وموضوع المقال الاول عسر الهضم في ذاته فضلا عن نشره في صحيفة للثقافة العامة غير الضيقة ولا المتخصصة ، والترجمة سقيمة معقدة غير مهضومة ولا مفهومة ولا مستقرة على خطة في تعريب الاصطلاحات الفلسفية ، فكلمة neutral ترجمت حينا بالمتدلة ، وحينا بالمحايدة ، وكلمة Trascendence ترجمت حينا « بنظرية البرانية » وحينا « نظرية الخارجية » وكلا اللفظتين عقيم غير مبين ولا محدد او كما يقال : غير جامع ولا مانع . وانه ليؤلمني ان انفق وقتي ووقت القراء في التعليق على مثل هذا المقال الغامض العقيم الذي زادته الترجمة الفجة غير المستقيمة ولا الهاضمة عقما وغموضاً وهلهلة، حتى لقد دهشت اذ رأيت ادارة مجلتنا المستنيرة تهبط صفحاتها بنشر مثل هذا المقال .

اما المقال الثاني فبالرغم من اني لم اطلع على اصله الفرنسي ، الا انني قد احسست باستقامة ترجمته واستقامة التعبير فيه ، ونشره لا يخلو من نفع وان كان في موضوعه يعالج بديهيات معروفة في العلاقة بين التجربة والمعرفة ، وان كنت لا اجهل مكانة كاتبه العلمية العالمية ، ومع ذلك يلوح لي انه محدود القيمة ، محدود الاصالة والجدوى على عدد كبير من القراء .

ويبقى علي النظر في مقالين احدهما بعنوان « الادب الاباحي » بقلم اسمى طوبي والثاني بعنوان « ابسن والمسرح » بقلم خالد القشطيني ، وملاحظتي على المقال الاول انه لا يعتبر بحثاً وانما يعتبر دعوة اخلاقية كريمة لمحاربة الادب الاباحي . وان يكن الموضوع في ذاته يحتاج الى شيء من التعمق للتمييز بين ادب متحرر يهدف الى تنفيرنا من قبح الاباحية وادب آخر مريض قد يهدف الى الاغراء بها . ومن الواجب ان نحتاط في تضييق الحرية على الاديب او ان نلزمه بتجاهل بعض الحقائق الواقعة في الحياة، وذلك لان تجاهل الواقع لا يمحوه وربما كان من الخير احياناً ان نكشف الستار عن هذا الواقع مهما يكن مؤلماً جارحاً لنظهر ما فيه من قبح ، ومن المؤكد ان القبح مرادف للرذيلة والشر .

وفي النهاية يلوح لي ان المقال المنشور عن « ابسن والمسرح » هو خير ما نشر في العدد من ابحاث. والسبب في ذلك هو ان كاتبه قد بذل في إعداده ما يجب من جهد ، فلم يقنع بما كتب عن ابسن بل عاد الى مؤلفات ابسن نفسه وقرأها في فحص وتمعن ، وبنى احكامه ودراسته على النصوص ذاتها ، وهذا هو المنهج السليم في كل نقد ادبي صحيح وفي كل بحث جدي. ومن الواجب ان ندعو دائماً الى الرجوع الى النصوص الادبية ذاتها والى درسها وقراءتها بامعان والاستناد اليها فيما نقدم من رأي او حكم ، كما ان هذا هو الطريق الوحيد لاظهار اصالة الناقد او الباحث، فضلاً عن دلالته على استقصاء البحث في مصادره الاصلية .

القاهرة **محمد مندور**

•

النقد الثاني للابحاث

بقلم سامي الدروبي

قصائد ومقالات عن الجزائر

« الديموقراطية والابادة» إفتتاحية عن الحرب التي تدور رحاها بين المستعمر الفرنسي في الجزائر ، وبين الشعب العربي المناضل في ذلك القطر الباسل .

و « رسالة الى صديقتي » قصيدة من عيون الشعر يبعث بها سجين في الجزائر الى رفيقته المناضلة .

و « مأساة شعب وتبلد ضمير » عرض واف عميق لجرائم الاستعمار الفرنسي في الجزائر .

و « ترنيمة » قطعة من جيد الشعر المنثور ، ترتلها ام لطفلها ، تحدثه عن ابيه الذي ذهب يقاتل الاستعمار في جبال الجزائر .

و « المروحة » قصيدة حلوة تصور قصة الحمل والذئب يوم احتل الاستعمار الفرنسي الجزائر ..

هذه المقالات والقصائد تقع من « الآداب » في صدرها ، فمرحى « للآداب » ومرحى لكتابها وشعرائها ! ان الاديب العربي لا يعيش اليوم في برج عاجي ، مكتفياً باجترار احلامه الفردية وقيئها ، بعيداً عن آلام شعبه ، غافلاً عن مشكلات امته !

ولكن هل لي من ملاحظة ? ان مقالتي « الديموقراطيـة والابادة » و «مأساة شعب وتبلد ضمير » تصوران وحشية الفرنسيين ، وتتنبآن بزوال الاستعمار عن ارض الجزائر العربية ، وتمجدان بسالة عرب الجزائر . ان مقالة « مأساة شعب وتبلد ضمير » خليقة بان تترجم الى اللغات الاجنبية وان تنشر على الرأي العام العالمي بكل الوسائل ، فذلك اجدى على العرب من التوجه بها الى العرب انفسهم . فالعرب يعرفون هذه الحقائق ، او هم يتخيلونها على اقل تقدير ، وانفع منها مقالة توضح للعرب ان حرب الابادة التي تشنها فرنسا على عرب الجزائر بمساعدة دول حلف الأطلسي هي جزء من خطة استعمارية كاملة يراد بها الحيلولة دون انطلاق العرب الى حريتهم ووحدتهم ونهضتهم ، وان على الدول العربية ان تستلهم سلوكها حيال ثورة الجزائر من هذه الحقيقة ، فلا تضن على عرب الجزائر بكل ضروب المعونة المادية والمعنوية .

حول مسألة العربية الفصحى

عدت الى مقالة الدكتور عبد العزيز الاهواني المنشورة في عدد نيسان قبل ان اقرأ رد الاستاذين رئيف خوري واديب قمـوار . ولا ادري كيف خطر ببالي وانا اقرأها هذا الخاطر : ان « اترجها » الى العامية المصرية ، حتى اذا فرغت من ترجة نصفها تقريباً على هذا النحو ، مضيت الى رواية لتوفيق الحكيم يدير فيها الكلام بين ابطاله بالعامية المصرية ، « فترجت » عدداً من الصفحات الى الفصحى . فخرجت لي من هذه التجربة اضواء باهرة تعلن ان المشكلة التي نتناقش فيها مشكلة زائفة اصلاً او انه لا يبقى ثمة مشكلة متى قبلنا في الفصحى « التخفيف والتسكين » ، ومتى «الحقنا بها الجيل ، والمعبر والمستخف من الالفاظ التي استحدثتهـا العامية » ، واننا عندئذ لا نضحي من العامية الا بما يجب حقاً ان نضحي به والا بما لا يصعب على العامي فهم صحيحه من الكلام العربي الفصيح ، كقولنا «لذلك » بدلا من « علشان كده » او كقولنا « كيف» بدلا من « ازاي » الخ الخ ...

لقد انشقت لي هذه التجربة عن ملاحظات كثيرة يخلق ان تكون موضوع مقالة تفرد لها ، ولعلني فاعل ذلك يوماً .

وما كان اشد فرحتي حين قرأت مقالة الاستاذ رئيف خـوري ، فوجدته ينتهي الى عين ما انتهيت له من تجربتي ، في جوهر الامر .

اما رد الاستاذ قموار ، فقد تناول بعضه فكرة بدت للدكتور الاهواني في الماضي ، ثم تنازل عنها ، ورد هو نفسه عليها . وصحيحة بعد ذلك ، انتباهة الاستاذ قموار الى ان لكل لغة من لغات العالم ازدواجها وان العربية ليست في هذا بدعاً بين اللغات .

مقالتان فلسفيتان

« العلم والفلسفة والعالم المحسوس » فصل من كتاب لجان فال احد اساتذة تاريخ الفلسفة بالسوربون ، ترجمه الاستاذ مجاهد عبد المنعم مجاهد عن ترجمة انجليزية . قلت لنفسي : ليت هذا الفصل قد ترجم عن الفرنسية رأساً . ثم تساءلت : هل مجلة « الآداب » هي المكان الذي ينشر فيه فصل من كتاب فلسفي يتوجه به صاحبه الى اختصاصيين في الفلسفة لا الى المثقفين عامة ? ثم زاد الطين بلة انه بدا لي ان المترجم قد لا يكون متمكناً كل التمكن من الموضوع الذي عقد هذا الفصل له ، والا فكيف يترجم كلمة Function بكلمة وظيفة ، في السياق الذي وردت فيه هذه الكلمة (« وكما اشرنا في الفصل عن العلية ، فان فكرة العلية قد حل محلها فكرة الوظيفة والعلاقة ») . لو كان الكلام يدور على البيولوجيا لكانت كلمة Function تعني وظيفة ، لان « الايضاح » هنـا يعتمد على فكرة الغائية . اما وان الكلام يدور على الفيزياء ، فالمقصود هنا هو « التابع » لا « الوظيفة » . ان المؤلف يريد ان يقول ان القانون العلمي اصبح يعني تقرير علاقة بين « متحول » و « تابع » بعد ان كان يشتمل على معنى العلية ، منذ ايام الاغريق القدماء . والاصطلاح « متحول - تابع » يعرفه كل من له المام بالرياضيات التي هي اداة العلم ، كما يقول جان فال .

و «النظرية والتجربة » مقال فلسفي آخر كتبه لوي دوبرولي ، وهو من اكبر العلماء المعاصرين ، فيه من الوضوح ما يجعل المثقفين عامة يسيغونه ويستفيدون منه ويغنون به ثقافتهم ويطلعون من خلاله على القول الفصل فيما بين التجربة والنظرية من علاقة في البحث العلمي . وقد استقام للمترجم قلم من مستوى قلم الكاتب وضوحاً ، غير انني توقفت عند هذه العبارة : «لقد قست تياراً من عشرة آمبير » واغلب ظني ان ها هنا خطأ مطبعياً ، وان الاصل هو : « من مرتبة الامبير » ، فكذلك يستقيم المعنى*.

الادب الاباحي

الادب الاباحي هو الادب الذي يتبنى الاستهتار والانحراف ، وعلى هذا الاساس تعتبر بعض آثار اندره جيد واوسكار وايلد من الادب الاباحي ، ولا تعتبر قصة « رسالة من امرأة مجهولة » من هذا اللون من الادب . ولست اعرف في العربية كاتباً ذهب ذلك المذهب في الادب وجعله رسالته « مفلسفاً » اياه ، ان صح التعبير . وكل ما هنالك ان بعض الكتاب الذين يعرفون من اين تؤكل الكتف ، وكيف يجمع عـدد كبير من القراء المراهقين ، وكيف يضمن لمؤلفاتهم الرواج السريـع والربح الكثير ، اتخذوا لكتاباتهم مواضيع تثير الفضول الجنسـي ، او حشوا كتبهم بمشاهد توقظ الرغبة الجنسية ، ولم يكن في ادبهم ، الى ذلك ، شيء من عمق النفاذ او اصالة الفن اللذين قد يشفعان لهم عند الحقيقـة وعند الذوق .

والصيحة التي تطلقها كاتبة المقال صادقة ، والمها مبرر ، وانه ليحـز في النفس ان نرى مجلات برمتها تفرد لاخبار الممثلـين والممثلات ، وتروج رواجاً هائلاً ، ويباع من اعدادكل منها ما يباع من اعداد المجلات الادبية والثقافية كلها مجتمعة ، وانه ليحز في النفس ايضاً ان نرى صفحات برمتها من الجرائد اليومية والصحف الاسبوعية تنفق فيما يسمونه اخبار المجتمع وغير ذلك : جرائم المجرمين ، تفاهات الممثلين والمثلات وانباء عشقهـم

* « الآداب » : راجعنا المقال في اصله ، فرأيناه يثبت العبارة كما ترجمناها : اي « لقد قست تياراً من عشرة امبير » فالخلاف يقوم اذن بين المعلق وصاحب المقال ...

وتبذلهم ..الخ .

ان الشباب ينفذون من هذا الغث ، وينصرفون به عن الغذاء المفيد .

دمشق سامي الدروبي

القصائد

بقلم هنري صعب الخوري

يخيل لي على حد تعبير بيير جان جوف Pierre Jean Jouve بتوسع قد يكون لم يذهب اليه ، في يومياته التي اصدرها مؤخراً بعنوان : « في المرآة » ، أقول : « يخيل لي ان الشاعر في عصرنا الراهن يكتب بدمه.» فهو لا يلعب اللعبة التي يتطلبون ، ولا يمارغ او يتملق ، ولا يكاد يتفق مع المساومين ان في الذوق او في الفوائد العامة ، بل هو قد يعند حيث لا مجال للعنود ، ويبدع برغم من كل تثبيط وازراء ، فوق انه قد يحمل الرسالة التي تصم دونها الاسماع ، وتتوشج الارتكاسات، فينبحه من هنا حماة نظم وتقاليد وقومية مزيفة ، وتنبحه من هناك عصابات اشبه ما تكون بتجار ادب كانوا وما زالوا يعرفون بمرض العصر في كل عصر نبذ كفنه ، وقام يظلع في ثقل من القلق ، اراه اليوم في اهتياج متصاعد .

ان الخرافة التي انتهت على لسان بودلير في احدى نثراته عن الشعر وهدفه ، الى فصل الالهام عن الحقيقة والعاطفة ، وركزه في عالم غير عالمنا ، بلحظ ان الحقيقة هي قوت الفكر ، وان العاطفة هي سكرة القلب ، وكلاهما يؤذي الجمال الخالص ،ويضلل الاشواق الصافية والاحزان الانيسة ، والآمال السامية التي تقطن الابراج الشعرية فوق الطبيعة ، او بلحظ ان الشعر تحت طائلة الزوال والانحطاط لا يستطيع مجاراة العلم او الاخلاق،لانه لا يتخذ الحقيقة كهدف ولا يعتبر غير نفسه ، ان الخرافة التي انتهت الى مثل هذه الاقاويل ، اصبحت في حاضرنا تشيع الحذر بقدر ما كانت تشيع الخدر في جيل من الناس ولا تزال ، ولكن على نطاق لا يتعدى تلك الاصداف المتحجرة على رؤوس الجبال كرموز لعهد الطوفان . والا فكيف نفسر ازورار الجمهور عن الشعر وزجه في مطارح التسلية ،حتى بات لا يعدو دوره احياناً ، عند كثيرين من المثقفين دور مخبل او مدهش ؟ الا يؤول ذلك الى نقص في المادة ، الى فقدان اي تماس بالحياة، اوبالاحرى الى جهل الشعراء انفسهم للامكانات الدفينة في خاصيات الشعر ؟

ان الواقع باعتقاد الشاعر الانجليزي ت. س. اليوت« هو ان كل عصر يحتوي على كلية مشوشة من الماهيات الشعرية ، وليس على الشاعر الا ان يستفرغها ويظهر قيمتها » .

وعليه ، فان تكن التطورات الاجتماعية والتقدم الصناعي والآلي ، او الانقلابات السياسية والحروب ، وقد شوهت حالاتنا الحياتية ، فان القلب والنفس بالاضافة الى حالة الانسان ذاته ، ما برحت جميعاً تتكشف عن بكورية لم تشب بكدرة تمنعها من التعرف الى ذاتها على ضوء الماضي ، او الاهتداء الى ذاتها على ضوء المستقبل .

ان مجرد التفاتة الى الوراء - ولنكن عبر التاريخ الادبي الفرنسي لامتيازه بطابع التنظيم- ترينا انه ما من جيل مر في طفرة من القلق وعدم الاستقرار فشهد شعباً يتلاشى كالدخان، وشعباً يخرج من قمطه،الا وصاحبه فنانون للتعبير عن هذه الظاهرة .

على انه يجب الا يغرب عن بالنا ،ان العمل الفني لا يقتصر على هدهدة مخاض الحياة الجديدة ، ولا على تنغيم الوعود « الابيية » Nostalgiques بل عليه ان يكافح حتى يستأصل اليأس الذي يرافق الانهيارات التطورية ، وانذارات الرعب الذي يمكن ان يتولد في المستقبل ، غير غافل عن ان يستمكن في العالم الحسي والروحي معاً على نحو ما نجد في الكاتدرائيات القوطية وفي اعمال ميكالانج وشعر فيون في القديم . وت . س . اليوت ولوركا وبيير جان جوف في بعض اعماله في الجديد .

وهذا ما تنبه له بعض الشعراء في العالم العربي ، فاذا بنا نسمع اصواتاً -- وخاصة على صفحات هذه المجلة - اقل ما يقال فيها انها اعادت الى الشعر هيبته في هذه الرقعة من الارض التي فرهت للشعر دون غيره منذ فجر تاريخها .

اما فيما يتعلق بقضية التحرر من الاوزان ، فانني اكتفي بما ذهب اليه اراغون في مجرى كلامه عن القافية في عام ١٩٤٠ ، « من اننا نجتاز مرحلة اصبح فيها تفكيك البيت الشعري امراً عادياً ، وانما هذه الحرية التي اغتصبها الشعر الحر اخذت اليوم تسترجع حقوقها لا في التساهل بل في العمل على الخلق . »

نعم ، ان المسألة لم تعد تنحصر في التمايز بين التحرر والتقيد، بل في الاجتهاد القائم على الاستفادة من الشكل الجديد ، وتطويعه لادخال عناصر جديدة على الشعر العربي لم يسبق له ان الفها . اما اذا ما ارتفعت الاصوات المستنكرة ،فلا غرو ،فالمجددون انى وجدوا قلة،والتجديد انى ظهر هزأ فستكتب لها الغلبة في آخر الامر ،كما يشير الى ذلك تاريخ«الفن الحي».

واما التشويه والتزييف فلنتركهما للزمن الذي لن يبخل بالحساب .

هذا بعض من كثير ، لم ار بداً من الافصاح عنه في هذا المطاف الضيق ، ان طاب لي النظر في قصائد العدد الماضي نتيجة الاستجابة الى ما يملك بعضها من الطاقات التي تنزل في هذا المفهوم ، ونتيجة الاستجابة الى مدعاة الترويح عن النفس التي اورثت الغثيان مما يصلها من زعانف المجمجمين .

والآن فلنبدأ :

قلت في مطلع الكلام ، ان هناك قلقاً أراه اليوم في اهتياج متصاعد. والمطلع على الادب المعاصر ، يلمس نوعاً من التناحر بين وجوديتين ، وجودية صراع ويأس وموت نعيشها ، ووجودية مشاركة وامل وحياة نتوق اليها . صفتان قد تتداخلان في العمل الواحد احياناً ، فيخرج كالارقش او كالثوب المبقع - ان صح التشبيه - على النحو المنفشي في ادبنا اخيراً . ومرد ذلك الى اننا شعب لا يستسلم لليأس بل هو يأمل ويريد ان يقهر القوى التي يحاول قهرها.«وميزة الامل هذه -- كما يقول جابرييل مارسيل في كتابه Etre et Avoir -هي خاصية « الاعزال » Désarmés من الكواثر » . فنحن بالنسبة الى السوي فقراء الى المادة التخريبية التي نهدد بها . ولكننا اغنياء بالرجاء والارادة اللذين سيقرران مصيرنا تحت هذه القطعة من الضوء ولو ادى ذلك الى الوبال المستهلك .

من نماذج هذا اللون يعرض العدد الماضي من« الآداب »ثلاث قصائد: رسالة الى صديقتي لكاظم جواد ، وترنيمة لاحمد سويد ورسالة الى لوتي لمحيي الدين فارس . واما في الاربع الباقيات فتجلي اللون المضب وحده في المروحة لابي القاسم سعد الله ، وعتاب رقيق في رسالة لابي المكارم عبدالله والثأر المستطوب في فلسطينية نازحة لعزيزة هارون ، وتنفرد اغنية في شهر

آب لبدر شاكر السياب بنمط سيأتي ذكره .

رسالة الى صديقي : كاظم جواد

تقولين لي والجدار الكبير

يحجب عينيك عن مقلتيا

« غداً نلتقي » فالرجاء الاخير

تراءى اليا .. واحنى عليا .

بهذا الشعور المستبشر خاطب السجين الجزائري رفيقته المناضلة. ثم راح يعترف من وراء باب زنزانته المغلق ، بتسلسل من الصور ، ينفرج عن الوحدة الخانقة والقنوة المكسرة في الليالي الحزانى ، كما هي الحال عند الانسان المعاصر . ولكن ما يميز هذا السجين هو انه انسان لن يقرس في قيده ، فيه حب من عالم اضاع في نظره كل ممنى ، وحال الى دائرة من العبث ، بل سينهار امامه ذاك الجدار الكبير ، ويندك سور الشقاء ، ويحدو القوافل المقبلات مع الشمس صوت الرجاء الاخير .

كل ذلك ببساطة في التعبير تسندها فنية يوفق لها غالباً صاحب هـــذه القصيدة . فالكوكب الموثق والانشودة المحبوكة من الليل والغاب ومن هدأة السنبل ، من الصخر ومن رنة المعول والنجوم الاويات الى غرفـــة مغلقة والمتوهجات مع الاصدقاء في مقلتي رفيقة ، والمناقيد المضفورة من لهيب ، لا تحبل بها الا كل نفس شاعرة خصبة .

ترنيمة : احمد سويد

في كلامنا الدارج الفاظ عذبة ، اذا ما تمكن الفنان من تزويجها اتى بالعجب العجاب . وفي هذه الترنيمة ، تطالعنا احدى هذه الالفاظ ، واعني بها : «مشحة نور » الواردة في المستهل . فهي تحوز على دينامية موسيقية معبرة لا تمدلها اية لفظة في لغتنا الفصحى .

وبعد فالاسلوب الذي يوقع هذه الترنيمة ، يجمع بين الواقع والحلم على غرار اسلوب بابلونيرودا ولوركا · فانت ستمر على ذري تـــاويات في عين ، ونهار ميت عند سفح أخضر ، وكرة شحرور تتدحرج ، ومهد يتكور في جفن ، وغيرها من القول النحيت ، قد عودنا عليه احمد سويد في قصصه ونثراته الشعرية

المروحة : أبو القاسم سعد الله

حول اسطورة المروحة وما خلفت من جنون وخراب ، بنى الشاعر قصيدته ليظهرنا على الحالة التي تعيشها الجزائر اليوم . ولكن النكتة ليست هنا . بل في الحقيقة المرة التي تتلبس الجزائر الى حد يسمح لنا باستغلال الاساطير دون ان نشط عن الواقع في كثير او قليل . الا بئس الحريات التي تبشر بها كتب ذلك المثل وبمثاته ، ان كانت الغاية توصلنا الى مسخ الحقيقة اسطورة ، وقلب الاسطورة حقيقة ، ولا ازيد ، فالحديث قـــد يطول حيث لا متسع للاطالة .

وبرجوعنا الى القصيدة ، اعترف للشاعر باني قرأتها مراراً . وفي كل مرة كنت اخرج منها ومحصولي الشعري لا يزيد على بعض لمع متناثرات . والعلة في ذلك تعود الى ان القران اللفظي او البناء عـــلى طريقة الشعر الحر لم يستكمل عدته بعد ، فجاءت الصور باهتة في اماكن ومشرقة نوعاً في اماكن اخرى .

خذ القسم الاول مثلا ، ثم خذ هذا القسم الذي خرج فيه الشاعر عن الوزن وكسر رقبته .

فالرجال – للسجون والرصاص – والنساء – متعة مثل المتاع

قد يبعن او يقتلن خماص

والصغار للضياع .

فالنون في السجون ، والنون في يبعن ، والراء في والصغار لا تستقيم الا اذا اشبعت حركتها . واذا قلت ان ذلك قد يجوز في « الرمل » اقول لك نعم. ولكنه قبيح يا أخي قبيح.

رسالة : ابو المكارم عبدالله

عتاب رقيق في قالب يحاول فيه الشاعر ان يستفيد من الحديث المألوف:

(يا صديقي مرت الايام والايام لكن لم تقـــل لي اي سر غيبك – وتعاهدنا على ملء الرسالات كلاما – يا صديقي انت لا تعرفي الآن كمثل الاخرين – انما انت صديقي وانا انتظر اليوم الذي تكتب فيه بعض ما كنا اتفقنا)

سوى ان ورود هذه « الآن » في خمسة ابيـــات متلاحقات حرقت ديني . فاحذفها يا صديقي او خل واحدة او اثنتين اذا شئت تسلم مـــن القيل والقال .

فلسطينية نازحة : عزيزة هارون

بعد قراءة هذه القصيدة ، حضرتني ايام الدراسة ، والسويعات التي كنا نقضيها مع استاذ المعاني والبيان ، وحزوراته .

كان مثلا يتلو علينا مطلع قصيدة ما لشاعر من الشعراء القدامى ، ثم يتبعه بصدر البيت الثاني وحشو عجزه ، طالباً الينا ان نتنبأ بالقافية . وغالباً ما كنا نحزر لتوقعنا ان الشاعر لن يستعمل الا هذه اللفظة او تلك .

ان هذا « التوقع » الذي نلمحه في ابيات فلسطينية نازحة ، آخذ في الانزلاق ان لم يكن قد انزلق نهائياً عـن مراقي الشعر الحديث . والا فدلني اين الجدة في هذه القصيدة ؟ في رأيي ان حمل السيدة هارون لم يتجاوز اهتداءها الى تعابير جاهزة الفتها في نغم : « لن أخلف عهدا – رفـرفيحاناً ووردا – فارسي في حومة الحرب تردى – وغداً يشتد زندا – عمقت طيب وندا – واعدتني فرندا ...الخ »

ثم اني لم ارتح لتركيب هذا البيت :

انا لا اعرف يافا بلدتي بالروح تفدى

وانا ان ابد قاسياً في حكمي على الشاعرة هنا ، فلانني اريدها ان تخلص من هذا الطراز : ولانني قرأت لها ما هو افضل من هذا بكثير .

اغنية في شهر آب : بدر شاكر السياب

ارى من الضرورة قبل ان نشرع بهذه الاغنية، ان اورد هذه العبارة لأليوت . واذا كان يلوح للقارىء اني ألجأ الى هذا الشاعر دون سواه ، فلانه هو الوحيد بين الشعراء المحدثين – بعد بول فاليري ومالارمه – الذي سجل تجربته الشعرية في امانة وحماس اهلاه في بلاده لاحتلال المركز الاول في النقد ، فضلا عن مركزه الاول في الشعر .

يذهب إليوت الى « ان صنعة الشاعر في بعض مراحل تتركب مـــن البحث عن الامكانات الموسيقية التي يقدمها الميثاق الراسخ الذي تقوم علية علاقة اللغة الشعرية بلغة الحديث . كما ان صنعته في مراحل اخرى تتركب من اصطياد تطور الحديث المألوف الذي لا يختلف في شيء عـــن تطور الفكر والشعور » .

والذي يقف على هذه القصيدة ، يشيم اثر هذه التجربة الـــتي لا يجهلها شاعرنا :

الليل اتى يا مرجانه – فاضيئي النور . وماذا ؟ اني جوعانه

او : مرجانه .. هل قرع الجرس – فتقول ويخذلها النفس – في الباب نساء – وتعد القهوة مرجانه

او زوجي سيعود الى الدار – من بيت صديق او بار

او والضيفة تضحك وهي تقول : خطيب سعاد – جافاها ، وانطوت الخطبة ، – الكلب تنكر للكلبة .

ومما يلاحظ كذلك ، ان الغرابة المقصودة في الصور ، والسرعة في الانتقال بينها ، والركون الى الاسطورة او الزمن التاريخي لافـــادة الزمن السيكولوجي التي نلمحها في شعر اليوت ، نلمح شيئاً منهـــا في هذه القصيدة .

تموز يموت ومرجانه – تتعوذ مـــن عقد السحر – والليل الراكد بالخضر .

أو فالناس كثير ، والظلماء – نقالة موتى ، سائقها اعمى وفؤادك جبانه

واخيراً اقول : انها محاولة موفقة تدين الى المندارك بالكثير . واترك امر التأويل والحصر خوفاً من السقوط في ما سقط فيه « آلان » حين عمد الى قصائد بول فاليري يشبعها تأويلا وحصراً .

رسالة الى لوثي : محي الدين فارس

من خلال مأساة لوثي الطالبة الزنجية التي اوصدت دونها جامعة الاباما الابواب ، مضى الشاعر يعدد مآسي الزنوج في افريقيا والعالم الحر كما يسمونه ، في اطار من اللوحات المتلاحقة يرشح حيوية وأصالة وجـــدة تنتزع الاعجاب .

الا ان تراوحه بين ثلاثة اوزان لا يجمعها تقارب ايقاعي لم يرق لي كثيراً . وكذلك تشبيهه : كسحابة غيم ، ولفظته : المشابة التي لا تصح .

اما هذه « اللا » الواردة في بيته :

لا لانك مثلي سوداء مثلي

فلم اجد لها محلا . كما لم اهتد الى معنى لهذا البيت فضلا عن انه مكسور على هذا الشكل :

وفوقهم الليل .. ليل التباريح وحسن يسف

وختاماً تحيتي ومعذرتي للجميع .

هنري صعب الخوري



بقلم موريس كامل

الحمد لله .. ثم الحمد .. ان القصص ، في العدد الماضي من الآداب ، ثلاث ... وسر الحمد له ، اني لن انقد غـــير قصص ثلاث ، وبالتالي لن « اكسب » الا عداوة اشخاص ثلاثة .. هذا اذا عدت المداوة « كسباً »!

اقول « المداوة » لان مفهومنا للنقد يقف على رأسه .. ولا يمشي على رجليه : اننا نطلب من الناقد ان يحمّل « المبخرة » ويصلي « المنقود» ليريح ، ويستريح .. وينال رضى ربه ! والناقد ، هو الآخر ، لا يفهم النقد الا تحطيما وتحطيباً ، فلا يحكم على الآثار الا برديئها !

ولا ريب ان اعدل المواقف هو القانون القائل بالحكم على الآثار بجيدها ثم برديئها .. فيعدل الناقد ، ويريح ضميره . اما التبخير للتبخير .. والتحطيم للتحطيم .. فلا مكان لهما في النقد .. ومحاربتهما واجبة شفقة على الآثار من عبث العابثين

هذه المقدمة تشير من بعيد الى طريقتي في النقد

واولى القصص التي اضعها على « المحك » – بالاذن من ابي محمد – هي قصة « مناجاة » لذي النون أيوب

١

مكان القصة : « فيينا » عاصمة النمسا (فالكاتب يشير الى انه كتبها في فيينا) او في مدينة من مـــدن المانيا حيث يتعلم الكاتب اللغة الالمانية . وينتهز كل فرصة ليصغي الى احاديث الناس وحوارهم ، ليفهم اللغـــة الالمانية سماعاً ..

ومن اجل سماع احاديث الناس صار يكثر من التردد عـــلى « كافي باري » – « المقصف الذي يزدحم بالناس الى درجة استحالة المرور بين المقاعد ، فيصبح الجلاس حول المناضد الصغيرة ، وكأنهم في جلسة واحدة ، وقد يتقاربون حتى ليكاد البعض يحتضن البعض »

وتبدأ القصة في صبيحة يوم احد : قصد المقهى وكان يوشك ان يغص بالرواد .. وسرعان ما اكتظ المقهى .. ولمح الكاتب شابا ورفيقته يتجولان حائرين .. واقتربا من منضدته ، واستأذناه بالجلوس معه . ويظهر انهما اطمأنا الى درجة جهله اللغة الالمانية فخاضا في الحديث بكل حرية ، دون ان يعبأا بوجوده فاتيحت له فرصتان : فرصة التمرن على السماع وفرصة الاستطلاع والفضول ..

ويبدأ الحوار :

الغانية : انكم معشر الرجال فجرة فاسقون

الرجل : الا استثنى من هذا التعميم يا « هرتا » ؟..

ويتناقشان في موضوع الزواج .. وفي حديث العينين .. وفي حب الرجل للاجسام الرشيقة :

الرجل : ها انت ذي قد ادركت السبب يا « هرتا » ، ان هـــؤلاء الرجال يدركون بمجرد النظر ان لك جسما ذائقاً لذيـــذ اللمس ، عذب المذاق ..

الغانية : ما اقبح ما تقول . انك لا تفتأ تردد امثال هـــذا الكلام البذيء .. اني لاتصورك احيانا احط رجل في « فيينا »

الرجل : وانت تبدين احيانا .. حين تخشنين القول وتبدئين الشجار .. من احط نساء « فيينا » ...

وتعتذر الغانية :

– هل اغضبتك مرة اخرى ؟ إرجو معذرتك ..

وسبب غضبها ، او غضباتها ، كما يفهم مـــن مجرى الحوار : الغيرة . فتقول له : « اني اريد ان تكون نظراتك لي وحدي »

– اني اريد رجلا لي وحدي . لقد بلغت الثلاثين ، وكان الاحرى بي ان اتزوج ، ولعل سوء طالعي هو الذي رماك في طريقي ..

ويقول الرجل : ولكنك تعيدين ما اعتادت زوجتي ان تقول ..

ويتشاجران من جديد .

ومن جديد تعتذر الغانية :

– هات يدك ولنكف عن الشجار ..

– ولكن حذار من ان تنشي فيها مخالبك الجميلة .. ان ذلك من عاداتك السيئة . فلو كنت تدركين كم تؤلم هذه الاظافر المصبوغة المدببة لتركت هذه العادة السيئة

– اعلم ذلك .. وعادتي السيئة هي ان اجبرك على تقبيلي كلما مررت

بسرب من الحسان . او ليس من حقي ان اعلن لهن انك عجوز ؟

— بعبارة اصح محجور عليه. لقد حجرت علي زوجي قبلك فهربت منها.. وغادرا المكان

فهذا الحوار لذيذ طريف يكشف عن مقدرة الكاتب في اجراء الحوار الطبيعي النابض بالحياة . غير ان هذا الحوار — وهو كل القصة — لا يشكل قصة . ففيه عرض لاشخاص القصة وبيان لوضعهم . هنا فتاة في الثلاثين تحب رجلا متزوجاً وتغار . هذا كل شيء . اما عنصر الحادثة فلا وجود له . بكلام آخر ليس في القصة « نقطة ارتكاز » تدور حولها القصة . فهذا الحوار يعد مدخلا لقصة طويلة تتضح فيها خيوط المأساة .. وتقرر فيها مصائر الابطال : العاشقة والزوج والزوجة

فهل يوافقني المؤلف ؟

٢

« العم جمعة » .. القصة الثانية من قصص العدد الماضي من الآداب ، قصة من القاهرة كتبها « ثروت سرور » . وهي تبدأ عميقة عنيفة مثيرة تمسك النفس وتثير التفكير

ففي البداية « انا » تتكلم :

— « كلا ، لن ابيع عمري ...

« فالحياة ... اغلى من كل ما اقبضه ثمناً لها

« انني قبلت ان ابيعها لصاحب العمل بسعر الشهر ... وهذا يعني بدوره انني لن افيد شيئاً ، لانه سيسرقني حياتي ، وسيمتص دمي ليعيش بها حياة على حياة ، ولن يترك لي مقابل كل ذلك الا ما يكاد يكفي لشراء كفن جميل ... »

وتجري « الانا » عملية حسابية بسيطة لتعرف كم يساوي عمرها ... وتثور للنتيجة .. وتصرخ :

« لن ادع فرصة الحياة تمضي هكذا في بساطة كما يفعل اغلب الناس... وكما يفعل عم جمعة »

فما هي مأساة العم جمعة التي توازن « الانا » بين مأساتها ومأساته ؟

العم جمعة : عامل في مصنع « استطاع ان يقهر الزمن بما اوتي من القدرة على الاستخفاف بكل شيء ، والسخرية من كل شيء »

« كان يعيش حياته كغريب مسافر لا يلبث حتى يغادر الدنيا ، وان كان لا يعرف موعد القطار . فذاته لا تهمه الا بقدر ما تهم هؤلاء الناس الذين لا يهتمون به » . لكن « الانا » كانت تلمح وراء سخريته الكثير من الالم والمرارة ...

وتمضي « الانا » في وصف العم جمعة الذي لم تكن تراه الا وتضحك من الاعماق

انه خفيف الروح .. سريع البديهة . سليط اللسان .. يضحك الجماد. « كان يتولى مهمة الترفيه » عن زملائه « طوال الطريق الذي يستغرق بسيارة الشركة ، من القاهرة الى المصنع ، حوالي الساعة »

لقد جعل من السيارة مسرحاً « للريحاني »

وتمضي القصة .. او تمضي بها « الانا » في سلسلة مواقف يسيطر عليها « تهريج » العم جمعة

سلسلة مفارقات واحداث لا تنم عن تقدير جمعة لحياته — « فالعم جمعة لا تهمه ذاته » — لكنها في الوقت نفسه لا تكشف عن الالم والمرارة اللذين تلمحهما « الانا » وراء سخرية العم جمعة

فالتهريج — او السخرية — في حياة العم جمعة سيطر على المأساة ناول من حدتها .. وجمالها

وفي النهاية تشاهد « الانا » العم جمعة « قد اعتلى ماسورة ضخمة على ارتفاع يزيد قليلا عن العشرة امتار » يعمل على لحامها ، وتشفق على السبعين عاماً .. ويثور قلقها ، وتنظر الى الماسورة مرة بعد مرة ثم تجدها في لحظة رهيبة « خالية تماماً » : لقد سقط العم جمعة .. ومات ، مات ميتة فظيعة « لان ذاته لم تهمه » يوماً

ان « الانا » لا تريد هذه النهاية لنفسها

لا تريد ان تنسى ذاتها ، وتفقد حماستها وارادها .. ويقل اهتمامها بحياتها كالعم جمعة « المهرج » .. بل ستناضل في سبيل حياة افضل

ولا ادري ..

ان هذه القصة لو قوم فيها المقطع الخاص بتهريج العم جمعة .. لغدت واحدة من « امهات » القصص في ادبنا العربي الحديث ..

٣

تبقى قصة الشهر او « تاريخ حياة صنم » بقلم عبد الرحمن فهمي

ارادها المؤلف اسطورة من « الف ليلة وليلة » ليتمكن من نقد « وضع معين » في « بلد معين » دون ان يطاله « قانون اعرج » معاد للحرية

فان فقدان الحرية — حرية نقد الاصنام — جعله ينحو منحى الرمز في اسطورته

والاسطورة ، بعد ، حكاية قاطع طريق « انبثق النور في قلبه » بفعل الحب . فتاب عن خطاياه . حكاية ترويها « شهر زاد » على « شهريار » فيصيح هذا الاخير : « قاطع طريق يتوب !.. جميل ! »

وتمضي شهر زاد « الحكاوتية » في حكايتها الجميلة :

« ماهاتان » التائب يجتمع « بماهاتاب » ابنة الاله « مونا » .. فتاة مقدسة بين فتيات مقدسات « يولدن وفيهن علامات يضعها الاله ليدل الكاهن الاعظم على انهن بناته .. فيتولى الكهنة رعايتهن حتى ينضجن » ثم يرسلون للاله كل عام واحدة منهن .. يحرقونها بالنار المقدسة

ويحاول قاطع الطريق التائب ان ينقذ حبيبته من مصيرها بالرشوة — رشوة الكاهن الاعظم بالذهب — فيخفق

وفي مساء الحفل المقدس الذي يجري فيه حرق « ماهاتاب » يتسلل « ماهاتان » الى قلب الهيكل « ويهوي بالخنجر اللامع الى ظهر كومو — الكاهن الاعظم — في طعنة موفقة من يد مدربه » ويطلق « كومو » صرخة مذعورة ، ويتهادى على قدمي « ماهاتان »

ويتقدم الكهنة من القاتل يسدون امامه طريق الهرب ..

وفجأة « حدث شيء غريب .. فقد خر الكهنة ساجدين امامه » وتقدم احد الكهنة وامسك بيد « ماهاتان » يقبلها

ان « ماهاتان » هو سيد الكهنة الذي حدثت عنه الكتب

« قاطع طريق تائب .. يأتي من بلاد غريبة ويقتل الكاهن الاعظم خلف المذبح ... »

ثم امسك بيده وقاده الى الجدار الذي يختفي خلفه الذهب ، ودفع حجراً .. ونظر ماهاتان .. فارتد بصره امام البريق المتلالىء ..

وقال الكاهن : هذه كنوزك ايها المقدس

وقاده الى حجرة الذهب ..

واشرف الصباح .. وبدأ الراقصون رقصتهم حول النار .. وارتفع قرع الطبول . وظهر شبح مدثر ملثم يحمل عصا الكاهن الاعظم .. ورفع يده ، فادركت « مهاتاب » ان النهاية قد حلت .. واغمضت عينيها ..

ووقفت على حافة النيران .. ورفع الكاهن الاعظم اللثام عن وجهه قليلا .. ولمحت « مهاتاب » ملامح تعرفها جيداً .. ملامح كانت تبكي معها في الليل .. ولكنها رأتها الآن جامدة متحجرة .. ولم تصدق عينيها .. ولكن اللثام ارتفع تماماً فلم يجعل لديها شكا ولا ريبة .. انه « مهاتان » حبيبها

وهوت الى النيران وهي تصرخ : ماهاتان

ولكن صرختها ضاعت وسط ضجيج الطبول ...

وصمتت شهرزاد . وسأل شهريار : ثم ماذا ؟

– لا شيء .. انتهت القصة

– انتهت ؟ انها قصة سخيفة .. ماذا حدث لماهاتان بعد ذلك ؟

فقالت شهر زاد :

– حدث له ما ينبغي ان يحدث . فقد اصبح صنما .. في كل يوم يحمل اليه الذهب .. وفي كل عام تتلقف النار عذراء .. حتى ..

وسأل شهر يار : حتى ؟

– حتى جاء يوم رفضت فيه احدى العذارى ان تساق الى المحرقة .. فثارت في الكهنة .. وثارت معها فتيات القرية .. وايدهن الرجـال في ذلك .. ثم قام الجميع الى « موتا » – الاله – فحطموه .. والى ماهاتان – الكاهن الاعظم – وكهنته فملقوهم في المشانق

.. ومضت الحياة في طريقها السوي

قلت ان هذه الاسطورة تنحو منحى الرمز . انها حكاية اللصوص الذين يتاجرون بالمبادىء ليتوصلوا الى الحكم .. فاذا وصلوا تحجروا وانقلبوا اصناماً .. وكفروا بالمبادىء .. وعاشوا للذهب

انها قصة الحكم في بلدان معينة من شرقنا العربي

فالكاتب في اسطورته ابن مقفع جديد يثور على « منصور » جديد ، باسلوب اسطوري جديد فيـه كل مقومات الاسطورة .. واكثر مقومات الفن

وامنيتي الوحيدة ، في هـذا المجال ، ان يقف الكاتب في اسطورته (عندما ينشرها في كتاب) عند مقتل « مهاتاب » .. وان يتوسع في تحليل نفسية اللص قبل التوبة ليبرر انقلابه في النهاية .. ليصور عودة الطين الى الطين

وامنيتي ان يكتب ليلة ثانية من ليالي الف ليلة وليلة قوامها الثورة على الصنم . ففي اسطورته الحالية صورة لواقع رجال معينين . بقي ان يرسم طريق الخلاص في اسطورة ثانية .. لتتم الغاية

فكل ما في الخاتمة يشير الى هذه الغاية الاصلاحية

***

قلت في مطلع كلمتي انى ساكسب عداوة اشخاص ثلاث .. هذا اذا عدت العداوة « كسباً »

وارى في نهاية كلمتي اني لن اكسب الا صداقة اشخاص ثلاثة ..

موريس كامل

في معرض الفن

معرض ناديا صيقلي في بيروت

اقامت وزارة التربية في قاعة الاونسكو اخيراً معرضاً ضم لوحات للفنانة اللبنانية الشابة ناديا صيقلي . والرأي السائد هو ان ناديا صيقلي قد استطاعت بالرغم من حداثة سنها – ان تحرر شيئاً من عبودية التقليد التي ما زالت تطغى على فننا وهو في عهد طفولته . لقد ثبت للكثيرين بعد ان اطلعوا على هذه اللوحات ان الفن اللبناني ، على طفولته – يبشر بثمار يانعة ويعد بمستقبل رفيع ستنطلق شرارته عما قريب .

وميزة لوحات ناديا طبعية بالغة في التعبير وسذاجة تشدّ اليها القلوب . ذلك انها تحاول – عن وعي منها او عن لا وعي – ان تستقي معيشتها من الحياة التي تعيشها او عن حياة من عايشتهم ، ثم تعيش هذه الاحاسيس عيشة فنية تخرج لوحات تحمل اول ما تحمل شخصية خالقتها بما فيها من طبيعة محببة وشباب يانع . ولهذا السبب ايضاً كانت لوحات ناديا تميل عن الخيال الجامح والرموز المقلقة التي يحار المرء في سبر اغوارها وتحليل طلاسمها . فهي واقعية الى حد لا يتآلف مع خيالها الرصين الخصب . ولهذا السبب ايضاً كانت لوحات ناديا تحتاج الى العمق والى البناء الاكاديمي الذي يعتقده البعض شرطاً رئيسياً من شروط القواعد الفنية . ومهما يكن من امر ، فان ناديا على الرغم من هذا كله قد استطاعت ان تعبر تعبيراً فنياً موفقاً عن حالات معينة جسدتها في لون او خط حملت كلًا منها معنى خاصاً يساعد على خلق الجو الذي تعمدته بالاضافة الى اناقة في الحركات وانسجام بين الوانها . ترتاح اليها العين وتستريح .

ولعل اهم ما تستطيع ان تعبر عنه الفنانة ناديا هي الطبيعة الصامتة ، وتنجح خاصة في رسم رؤوس الفتيات هذا الرسم الذي لا يخلو من عمق ومن تحليل بسيكولوجي دقيق يتجسد في النظر العميق البعيد .

وقد اطلع الفنان المعروف البروفسور « مانيتي » على لوحات ناديا صيقلي التي عايش تطورها الفني فكتب كلمة تزرع في نفوسنا ثقة بفننا هذا الذي سينمو قريباً ويزدهر؛ قال : « ليس من عادتي ان اغدق المديح ، ولكن ليس باستطاعتي ان اسكت ، هذه المرة ، حيال عمل ناديا صيقلي الفني . انني اتحفظ دائماً في اطلاق حكم نقدي على فنان هو في طريق التكوين . وانني لاعترف انه من الضروري قبل ذلك



« الولدان المتحابان »

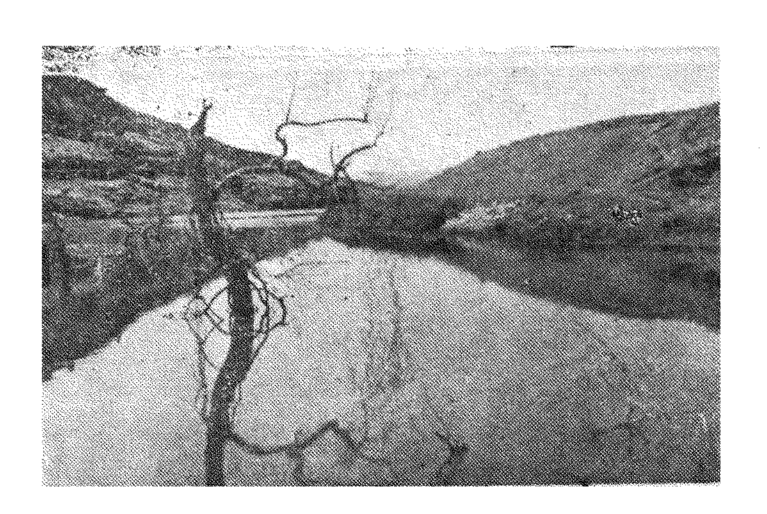
الانساني ، سائلة في ألوانها المرهفة الخفيفة ومليئة بالنعومة .
و « السيد كوماتو » بنـائي ، سريع ذو الوان ساذجة ورشيقة .

اثران هما جميلان في الحقيقة مليئان بالحب ، والصدق ، والرهافة .

•

معرض التكريتي في دمشق

اذا كان حقاً كما قيل من ان « كل عمل فني معنـاه الايمان بخصوبة الذهن البشري ، والحياة البشرية ، والعـالم المحيط بها ، وان حياة كل فنان هي تعبير عن مدى هـذا الايمان وقوته » ، فان الفنان عماد التكريتي ، قد دعم هـذا الرأي وأكده بمعرضه الناجح ، الذي اقامه في المتحف الوطني بدمشق ، وضم ثمانٍ وستين لوحة فوتوغرافية بدا في اغلبها ، وكأنه يعبر أصدق تعبير ، عن تجارب عاناها ، متأثر ابعد التأثر بما التقطه من مناظر طبيعية حنا عليها ، او بما سجله بعدسته ، من وجوه حية معبرة احبها . وفناننا التكريتي الى جانب تعبيره الصادق عن تجربته ، لا يبتعد قط عن واقعه الذي يتجاوب معه ويحنو عليه ، والذي سجله لنا في لوحات حيـة ، عن



ظلال



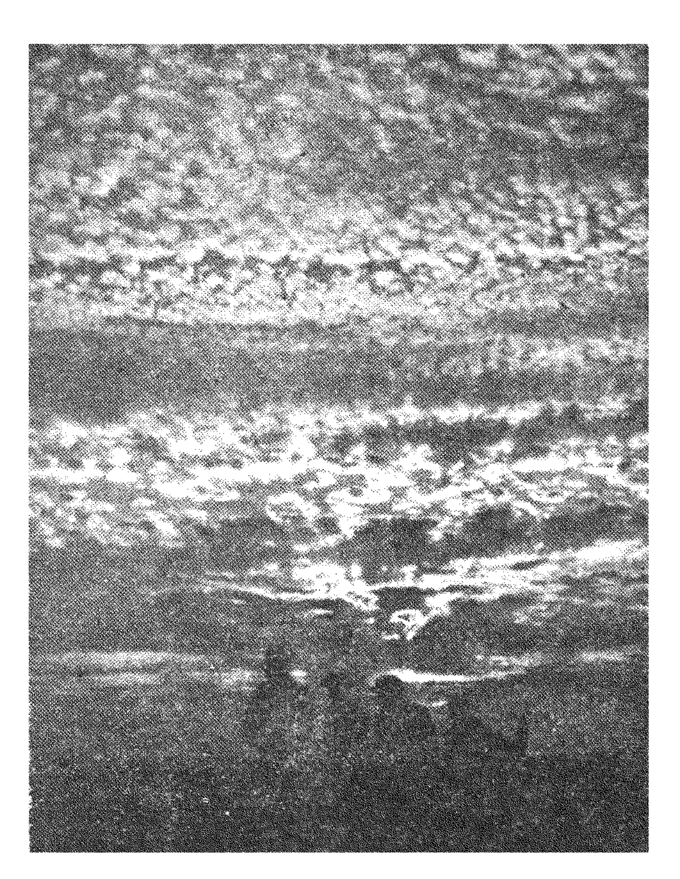
« وجه » لناديا صيقلي

ان نتعرف الى انتاجه وان ندرسه وان نحلل بدقة جوهره لكي نتجنب الخطأ والاوهام السهلة . ولكي اعتقد ان ناديـا صيقلي قريبة من الكمال . انها تتمتع بذكاء مرهف كما تتمتع بارادة تدعو الى التقدير ورهافة حس ودقة حكم . وهي تملك جميع الصفات الانسانية والمزاج الضروري لمجابهـة سلم الفن الشاق القاسي .

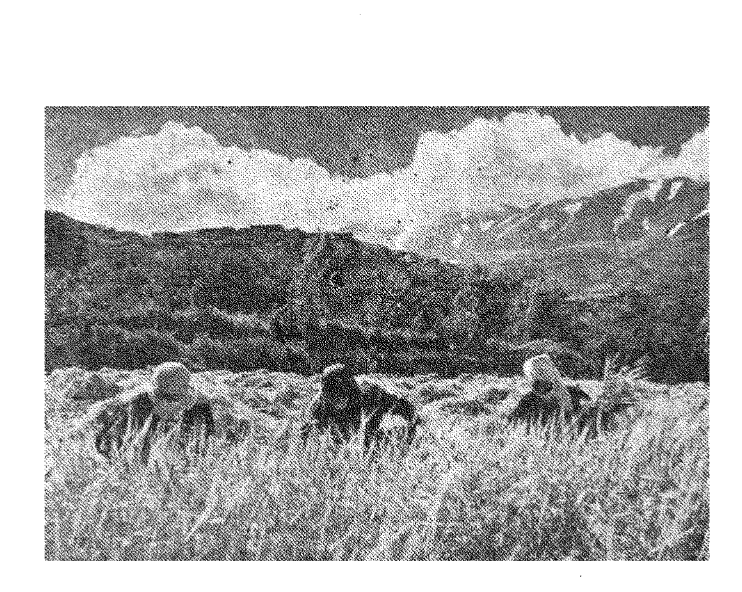
ويكفي ان نتأمل لوحتين من لوحاتهـا المعروضة في الاونسكو ، لنقدر عمل الفنانة الشابة : « الولدان المتحابان » و « السيد كوماتو » .

انهما نزعتان ، تعبيران طريفان مختلفان ، ولكنهـما متوازيان ، يقودان الى نقطة الفن الحقيقية . « فالولدان المتحابان » عمـل ذو خطوط موسيقية ، منسجمة في تأليفها

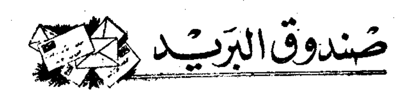
الريف ، والفلاح في حقله ، والطير في عشه ، والنحلة وهي تقبل الزهرة وترشف رحيقها ، والراعي المزهو بغنمـــه ، والبدوي المؤمن ، وهو يصلي وحيداً في صحرائه ، والقروية ذات الحسن غير المجلوب ، والطفلة في بسمتها الحلوة ، كأنه يود ان يبرز كل ما لدينا من طابع وتراث وتقاليد وجمال ، ولا اخاله الا وقد عانى مشاق جمة في تسجيل هذه اللقطات الحية ، التي يدلك مرآها ، على البساطة المحببة ، وعلى السذاجة البريئة ، وعلى الجمال الطبيعي الساحر . إن الصورة لدى هذا الفنان – كما يبدو لنا من خلال معرضه – هي دراسة متقنة قائمة بذاتها ، تقوم على الانارة بالضوء ، لانه يستغل النور على قدر انسجام موضوعه ، مع الضوء الذي يسلطه عليـه ، واسلوبه في التصوير اميل الى الإسلوب الايطـالي الواقعي ، منه الى اساليب التصوير الفوتوغرافي الشائعة اليوم . فتراه يحاول جاهداً ايجاد الجو الملائم لصورته ، ولعل فكرته عنها ، تسبق تسجيلها ، ولذلك جاءت صوره معبرة وساذجة في آن معاً .. (ومع هذه الكلمة ثـــلاث من صوره هي « من بلادي » و « ظلال » و « الصلاة الصامتة »)



الصلاة الصامتة



من بلادي



الى الاستاذ ناجي علوش

لا يسعني ، ايها الاخ في العروبة ، الا ان اشكرك على انتصافك للمفهوم القومي الذي تحمله قصيدتي «في المغرب العربي». وقد أثار تعليقك في نفسي افكاراً كنت أترصد المناسبات لأبوح بها .

هناك فئة من العرب تعيش بين ظهرانيهم ، دون ان تشعر لهم بالولاء ولا بأنهم من العرب . وليس غريباً من هذه الفئة ان تعتقد بوجود اصطدام بين القومية والدين . وقد سفه المفكر العربي الكبير الاستاذ ميشيل عفلق اوهام هذه الفئة ، حين قال :

« ولكن لنهجر اللفظ قليلا ولنسم الاشياء بأسمائها وصفاتها المميزة ، فنستبدل بالقومية « العروبة » وبالدين « الاسلام » ، تظهر لنا المسألة تحت ضوء جديد . فالاسلام في حقيقته الصافية نشأ عن قلب العروبة وأفصح عن عبقريتها أحسن افصاح وساير تاريخها وامتزج بها في امجد ادواره ، فلا يمكن ان يكون ثمة اصطدام . وبعد فهل القومية محصورة بالارض كما يظن ، بعيدة كل البعد عن السماء ، حتى يعتبر الدين شاغلا عنها مبذراً لبعض ثروتها ، بدلا من اعتباره جزءاً منها ، مغذياً لها ومفصحاً عن اهم نواحيها الروحية والمثالية ؟ ! »

وعن هذا الرأي انبثقت قصيدتي في المغرب العربي .

وانه لامر مؤسف حقاً ان ترتفع ، من مصر العربية في عهدها الجديد الذي نص دستوره على ان مصر جزء من الوطن العربي الكبير ، اصوات ناشزة ، تحاول - عبثاً - ان تتستر على شعورها العرقي الشعوبي (او الاقليمي في اقل اشكاله قبحاً) بستار من « الانسانية » و«العالمية». واننا لن نعذر اصحاب هذه الاصوات ، بعد ان اصبحت المكتبة العربية تضم كتاباً مثل (العروبة اولا) . وان التعريف الذي عرف به استاذنا الحصري الشخص « العربي » ، يجرد الشعوبيين والاقليميين من كل سلاح ، ويظهر لكل منصف انهم هم « الشوفينيون » حقاً ، لا نحن كما يزعمون .

بقيت لي كلمة اود ان اقولها ، في وزن قصيدتي المذكورة .

فقد رأى اخي الاستاذ علوش ان قولي (ان يرى ظلاله على الرمال) لا وزن له . وفي رأيه نصيب من الصحة اذا قرأنا البيت بمفرده . اما اذا قرأناه متصلا بالبيت السابق له : (احي هو ام ميت ؟ فما يكفيه ان يرى ظلاله على الرمال) نجد انه من بحر الرجز . ولكي نوضح الامر اكثر ، نكتبه كما ينبغي ان يقرأ :

.. ه ان يرى ظلاله على الرمال

مستفعلن فعول مستفعلن فعول

اما عن الابيات المتصلة « التي لذا وضعت الحركة على قافية البيت الاول صح الوزن ، وان سكنت كما تتطلب القافية لم يستقم الوزن . مثال ذلك (وكالزلزال - هز النير او فاسحقه واسحقنا مع النير) » ، فان الوزن يستقيم حتى لو لم نضع الحركة على قافية البيت الاول . وقد جئت بأمثال هذه الابيات ، لاكسب الموسيقى تدفقية يتطلبها المعنى . وفي رأيي ان موسيقى القافية شيء ثانوي بالنسبة للموسيقى العامة التي تنتج من قراءة هذه الابيات متصلة وبنفس واحد .

وقد استعملت البحر الوافر في بعض اجزاء القصيدة لقربه من البحر القاعدي للقصيدة - الهزج :

مفاعلتن مفاعلتن ... فعولن .

ولا انكر وجود نشاز في الانتقال من الهزج الى الرجز ، ولكنه نشاز مقصود يتطلبه المعنى . ولم يحدث هذا إلا في موضعين من القصيدة :

١ - حين يحار الشخص المتكلم في القصيدة : « احي هو ام ميت فما يكفيه ان يرى ظلاله على الرمال » - وقد فقد بحر الرجز هنا موسيقاه الراقصة المعهودة ، حتى اصبح كظل باهت من ذلك البحر النابض بالحياة .

٢ - حين يقف امام قبر الاله وقد غشى على النهار « ظل لالف حربة وفيل ، ولون ابرهة ، وما عكسته منه يد الدليل ، والكعبة المحزونة المشوّهة » .

فالموسيقى هنا مضعضعة مفككة ، توحي الينا بمنظر الكعبة وقد هجم عليها الاحباش فقوضوا احجارها (رمزاً لهجوم الفرنسيين على المغرب العربي) .

ولعلي واهم فيما ذهبت اليه ، فلست بمعصوم من الوهم . وليس بقليل ان يقال عن قصيدتي المتواضعة : « هذا لا يهمنا بمقدار ما يهمنا ما في القصيدة من ابداع ومن حيوية تجعلك تقرأها مراراً وتكراراً بنهم ولذة » ، فهذا هو الانصاف بعينه بل واكثر من الانصاف - انه السخاء ، يغمرني به الاستاذ علوش . وسلام على اخي العربي الكريم ، والف شكر .

بغداد **بدر شاكر السياب**

باب « النشاط الثقافي »

ضاق نطاق هذا العدد عن نشر مادة « باب النشاط الثقافي في الوطن العربي » فنعتذر عن حرمان القراء من هذه المادة الهامة ، راجين ان نعوّض عليهم في الاعداد القادمة .

خطأ لا وجوب له !

كتب الاستاذ كمال نشأت في العدد الماضي من « الآداب » تعليقاً تحت عنوان « كلمة واجبة » حاول فيه ان يصحح - على حد تعبيره - بعض ما كتبناه في باب النشاط الثقافي حول مشكلة الادب الشعبي واللهجات العامية في جامعة الاسكندرية ... والواقع ان ما كتبه الاستاذ كمال لا يعدو ان يكون خطأ « لا وجوب له » .

يقول الاستاذ انني قد « سردت الخبر كما نقل الي » ولست ادري كيف استطاع الاستاذ الكاتب ان يستنتج مما كتبناه في الآداب اننا سردنا خبراً منقولا الينا من هنا او من هناك ، فالواقع اننا لم نسرد شيئاً . ولو قرأ الاستاذ في شيء من التأني ما كتبناه عن هذه المشكلة ، لوجد انه تعليق على نصوص موجودة تحت يدنا ، ومناقشة لوجهات النظر المعروضة في هذه النصوص ، فالتقرير الذي كتبه الدكتور محمد حسين

لم يكن مجرد تقرير سمعت به بل هو تقرير موجود تحت يدي ، وكان تحت يدي وانا اكتب تعليقي عليه في النشاط الثقافي ، ولم يكن التقرير الذي طلب من الدكتور عبد العزيز الاهواني خبراً سمعنا به بل هو يقين كانت كلماته امام عيني وانا اكتب تعقيبي عليه وتأييدي له – من هنـــا يتبين انني لم اكتب عن خبر سمعت به ، بل عن قضية تيقنت منها كل التيقن. ولم انقل الى قاريء الآداب خبراً صحفياً ، بل عرضت امامه تلك القضية مصحوبة بتأييدي الكامل لجانب من جوانبها ممثلاً في تقرير الدكتــور عبد العزيز الاهواني واعتراضي على جانب آخر ممثلاً في تقرير الدكتور محمد حسين .

اما حكاية « الاستاذ » و « المدرس » فتلك قضية غير صائبة لاكثر من سبب ، فالدكتور محمد حسين قد قدم تقريره الى مجلس الجامعـــات في القاهرة فحوله هذا المجلس الى سكرتيره العام الذي اختار بدوره احد المتخصصين في تلك القضايا التي عرض لها الدكتور محمد حسين ، وقـــد وقع اختياره على الدكتور الاهواني ، لا لانه « مدرس » في الجامعـــة بل لانه – كما عرفه زملاؤه وتلاميذه – طاقة مستنيرة وعقل مخلص وقد مارس تلك القضايا في صبر العلماء متتبعاً حركتها التاريخية في الثقافـــة الاوروبية والعربية على السواء – فالمسألة كما يرى الاستاذ الكاتـــب مسألة فكر وثقافة وتخصص لا مسألة درجات ادارية تتحكم فيها الاقدمية في المهنة او السن .

وليس صحيحاً بعد ذلك ان الدكتور محمد حسين هو الاستاذ الوحيد للادب الحديث في الجامعات الثلاث . ولن اطيل الوقوف امام هذه القضية، وحسبي ان انبه الاستاذ الكاتب الى انه من الضروري ان يتثبـــت الانسان من « الاخبار التي تنقل اليه » قبل ان يأخذ بها كقضية مسلمة ليعرضها امام الناس !

بقي في « الكلمة الواجبة » التي كتبها الصديق كمال عرض لبعض افكار الدكتور محمد حسين ، وما يهمني هنا هو ان اشير الى ثـــلاث حقائق : اولاها ان الافكار التي عرضها الاستاذ الكاتب ليست هي الافكار الجوهرية في تقرير الدكتور حسين ، فلقد قام هذا التقرير على تقييم للأدب الشعبي واللهجات العامية على أساس من عدم صلاحيتها للدراسة الكريمة كموضوعات علمية – والحقيقة الثانية ان صياغة الدكتـــور حسين لم تكن صياغة موضوعية كما حاول الاستاذ كمال ان يوهم القاريء بل كانت صياغة خطابية فيها اندفاع يؤكد كثيراً من البواعث الـكامنة وراءه، والتي لا مجال لعرضها هنا ، والحقيقة الثالثة هي ان قضية التقرير والرد عليه اذا كانت قد بدأت في « الآداب » فقد اصبحت قضية عامة يتبناها بعض كبار الكتاب في مصر ... ولسوف تثبت الايام ان تدريس الادب الشعبي واللهجات العامية يخدم الدين والعروبة واللغة .. يخـــدم حضارتنا كلها اكثر مما تخدمها الافكار السريعة ، والقضايا المعروضة بلا تأن ولا تمييز بين البواعث الخاصة للتفكير والبواعـــث الخاصة للتفكير والبواعث العلمية الخالصة .

رجاء النقاش

ايضاحات ضرورية

١ – الزميل بدر نشأت يظلمني إذ يتهمني بالتجني على الآنسة سميرة عزام ويأخذني بقولي « لقد تعمدت ان اركز بصري على الجانب غير الوضيء من مجموعة الظل الكبير » .. وواقع مقالي يؤكد انني لم أغفل الجـــانب الوضيء في المجموعة وان ركزت بصري على الجانب غير الوضيء لضرورة يفرضها امل لنا في سميرة كبير . ان كلا من الجانبين يتضمن الآخر . فحين يتضح من مقالي ان قصة الظل الكبير عميقة هذا العمق .. غنيـــة بالعلاقات هذا الغنى .. ففي صالح من يكون هذا العمق وهذا الغنى ان لم يكن في صالح سميره ؟؟.. مصداق هذا ان الزميل بدر نفسه اصبـــح يؤمن بعد مقالي بأن ادب سميرة عزام « دون نزاع هو اولى المحاولات الاصيلة الجادة في ادبنا المعاصر التي تمس قضية المرأة مساً مباشراً » .. وما اشك في ان كثيرين غير بدر قد خرجوا من مقـــالي بهذا التقدير لسميرة ويكفي هـــذا لاكون قد وفقت في ان اعطي قارئي صورة صحيحة كاملة لسميرة عزام كرائدة في مجال بكر لم تطأه بعد بهذا العمق قاصة اخرى في الشرق . اقول « صورة صحيحة » لانني عندما اخترت ان اتحدث عن سميرة من خلال القصص النابعة من ازمة المرأة الشرقيـــة انما اخترت في الواقع ان ابرز للقاريء اهم واعمـــق جانب من جوانب سميرة . فان لدينا الكثير من النتاج الذي يعالج شتى القضايا .. اما قضية المرأة الشرقية فمجال تقتحمه سميرة وحدها بكل عنفوانها وما احسبـــه متجنياً في شيء ذلك الناقد الذي يبرز هذا الجانب الهام العميق في المجموعة . واكبر خدمة تقدم للقاريء ولسميرة ليست في اظهار الجوانب التي تشترك فيها مع الآخرين والاخريات بقدر ما هي في اظهار الجانب الذي تنفرد وتتميز به . وقد كتب كثيرون عن مجموعة سميرة وافاضوا في مدحهـــا والاشادة بها وظلوا – مع احترامي لهم جميعاً – على مبعدة منها فلم ينصفوها ان لم اقل ظلموها !! .. فانت لم تفعل شيئاً اذا كان قصارى ما تقوله عن مجموعة سميرة : « هكذا فليكتب القصاصون » ١ .. وانت لم تقل شيئاً اذا كان قصارى ما تقوله عن قصة الظل الكبير « انها تجربة انثى » ٢ وان اخلص مدح لاي مبدع هو ان تقترب منه وتتعمقه وتكشف عن ابعاده الباطنية وابعاده الاجتماعية .. بهذا تكون قد فعلت كل شيء ولا حرج عليك بعد ذلك في الا تزيد . واعتقد ان اصح معيار لتحديد صورة اديب هو التركيز على موقفه من قضية الانسان المعاصر ، ولهذا ركزت بصري على موقف سميرة وهو ما اعنيه بالجانب غير الوضيء من المجموعة.. لا ينقصها عمق ولا حلاوة الاداء ولا اصالة اللقطة .. فقط ينقصهـــا الموقف السليم . وقلت ان العيوب الفنية في المجموعة عيوب وقتية مشروطة بالموقف الحالي لسميرة . وعندما يؤكد الناقد هذه الصلة بين الموقـــف والخصائص الفنية فقد ادى للمبدع خدمة كبـــيرة وفتح امامه باباً واسعاً للامكـــان .. لقد كنت قاسياً ، اجل ، ولكني لم اكن متجنياً ، وكانت قسوة القاريء الذي احترم المجموعة واحبها وقرأها قراءة معـــايشة .. والذي وجد في المجموعة انسانة ممتـــازة يمكن ان تلعب دوراً رائعاً في ادبنا العربي ، فاحب ان يعطي القراء اهم ابعادها .. وانـــا لم ازعم ان الخصائص الفنية التي اوردتها بمقالي توجد مجتمعة في كل قصة ، بل قلت انها قد تجتمع في قصة ، وقد توجد منها خاصية او اكثر في قصة اخرى .. اي انها ملامح عامة للمجموعة لا لكل قصة .. ويبدو ان الزميل بدر فهم غير هذا فحسبني متجنياً على سميره ..

٢ – والزميل بدر يظلم الانسة سميرة عزام اذ يلتمس لها الرأفـــة بطريقة غير مباشرة بقوله (ان نظرتنا الى اعمال سميرة عزام يجب ان تكون من خلال ما تستطيع امكانية المرأة ان تطوره انطلاقاً من وضعها الراهن ومن ظروف المجتمع وتقاليده) .. لا يا عزيزي بدر ...

---

١ الاستاذ ميخائيل نعيمة

٢ الاستاذ محمود العالم

است بحاجة الى ان نلتمس لك عذراً من انوثتــها ، فالادب لا يعرف التجزيئية .. لا يعرف مقاييس قاسية تطبق على الادباء واخرى لينــة تطبق على الاديبات ، ويجب ان تبدأ من هنا في نظرتنا الى سميرة والا ظلمناها جريا مع العرف . فسميرة تتفوق على كثيرين فضلا عن تفوقها على كثيرات فلماذا نحرمها هذا الحق الطبيعي .. حقها في ان تحــاسب بنفس المقاييس التي يحاسب بها الآخرون وليس يهم بعد هذا ان تجيء نتائج الحساب لها او عليها . اما ان ادبها هو اولى المحاولات الجادة التي تمس قضية المرأة مساً مباشراً فهذا ما اردت ان اوصله للقارىء، فكيف تشك في تقديري لاعمالها وانا لم اكتب مقالي الا صدوراً مــن هذا التقدير ؟؟. ولسميرة اخطاء مصدرها الرؤية الذاتية للظواهر وجزء كبير من تقديرنا لها ان نحاسبها على هذه الاخطاء ونبصرها بذاتية هذه الرؤية لا ان نلتمس لها العذر .. وتصديها للدفاع عن نصف المجتمع يجبرنا على ان نقدر اعمالها .. اجل . وقد فعلنا .. ولكنه يجبرنا في نفس الوقت وبنفس الدرجة على ان نضع امامها مرآة صادقة ومخلصة ترى فيها نفسها.. ما هي ؟ واين هي ؟ .. ويعتقد الزميل بدر ان سميره تعطينا اقصى مــا يمكن للمرأة الشرقية ان تعطيه في المرحلة التاريخية الراهنة ، فيجب في رأيه الا نطمع منها في مزيد !.. والواقع ان ادب المرأة الشرقية يتخلف عن وضعها وعن حاجة الظروف الاجتماعية الراهنة — وقد اشرت الى هذا في مقالي — وسميرة لا تعطينا اقصى ما في امكان المرأة الشرقية في هذه المرحلة من تاريخنا ، وان كانت تمتاز على رفيقاتها بانها اقرب الى حاضر المرأة الشرقية والى احتياجات المرحلة الحاضرة .. اقــرب في مستوى التماس !.. من هنا يتحتم علينا ان نرسم لها قدر طاقتنا معــالم الطريق ولو أجبرنا على ان نكون قساة ..

٣ — وكما يظلمني بدر ويظلم سميره .. يظلم حتى نفسه اذ يتخطى من مقالي فقرات بارزه وواضحة كان يمكن ان توفر عليه بعض عناء .. فقد قلت « وفرق بين ان نقول ان الهزيمة هي طابع النهاية في القصة — فالمعنى هنا ان الصراع ينتهي في حالة فردية بالتسليم — وان نقول ان طــابع النهاية هو الدعوة الى الهزيمة فالمعنى هنــا ان النهاية تحاول ان تطمس الصراع بالنسبة للفرد وللمجموع . ولكن ثمة اشياء — تتضح فيما بعد —!!.. تسمح لنا ان نحاسب سميرة على نهاية الظل الكبير » ، « ولو كان يمكن ان نعتبر بطلة الظل الكبير نمطاً له .. الخ » ... انــا اذن لم اعترض الا على نهاية الظل الكبير وذلك لانها ليست من النوع الذي يفرضــه الحدث وانما هي نهاية فرضتها المؤلفة .. ولانهــا ليست من النوع الاول وانمــا هي تدعو الى الهزيمة .. وبذا يصبح كلام الزميــل بدر عن (نصيب) غير ذي محل .. فانا لم اعترض عــلى نصيب ولا على ستائر وردية ولا على القارة البكر وانما قررت واقعــاً مؤداه ان المرأة في القصص الثلاث تنسحق تحت وطأة الازمة .. وهي تصرخ الصرخة الاخيرة !!

ومع احترامي للاستاذ الدكتور القط وتقديري لكتابه القــيم المخلص الا انني لا اتفق معــه في مدلولي السلبية والايجابية .. اذ يجب اولا ان نحدد المعيار الذي يفرق لنا بين السلبي والايجابي من الاشخاص.. والسؤال هو : سلبي بالنسبة لماذا ؟.. وايجابي بالنسبة لماذا ؟ فقــد تتعرض نتائجنا للاهتزاز بعد هذا التجديد !... كما قد تختلط علينا الظواهر اذا لم نواجهها بمعيار موضوعي محدد .. ولكن هذه قضية كبيره تترتب على قضايا اكبر اعد بأن اعالجها في مقال منفرد .. ليكن (نقاط على الحروف) ..

وفي النهاية .. تحيتي واحترامي وتقديري للزميل بدر .. وللآنســة سميره عزام .. والدكتور عبد القادر القط ..

القاهره　　**نجيب سرور**

حول « اغنية على النيل »

عجيب جداً امر هذا النقد الحديث ، الذي اصبح يرى في القديم رديئاً لا لشيء الا لانه قديم ! والقديم في كثير من نواحيه اصبح غير ذي موضوع ولكن لذلك اسبابه ومملاته الكثيرة التي تختلف تفاصيلها باختلاف كل اثر قديم عن الآخر. فليس يكفي ان نقول ان هذه القصيدة تذكرنــا لاول وهلة بقصائد شوقي وحافظ والاخطل الصغير لكي نرميها في سلة المنبوذات ، كما وانه لا يكفي لاثبات الجودة ان نذكر ان العمــل الادبي حديث او مما يذكرنا بأعمال عمرو او زيد من المحدثين .

دفعني لهذا الحديث نقد الاستاذ احمد ابو سعد لقصيدة (اغنية عــلى النيل) في باب قرأت العدد الماضي (ابريل) . فان حضرة الناقد لم ينقد القصيدة الا نقداً سطحياً مرتجلا ، ولم ير فيها غير انها (تبــادل انخاب بين الشام ومصر ، ورد تحية من دمشق للقاهرة » ، اقتصر عمل الشاعر فيهما على الخطابة ، وتجربته على اللفظ !

لا يا سيدي ليس كل الشمول والقوة والجزالة خطابة ، وليس صحيحاً ان شعر المناسبات والحفلات بات ممجوجاً ، او ان كل تجربة الشعــر المقفى لفظ ! بل ان قصيدة (اغنية على النيل) لابعد جداً من ان تم راميها في مثل هذا اليسر وبهذه السهولة والبساطة . انها انطلاقة شاعرية جبارة تسبح بحمد الوحدة العربية وتقدسها . انطلاقة استهلها الشاعــر بترنيمة هادئة لطيفة .

مني طالما هدهدت محجري　　ومرت عذابا على ناظري

ثم ما زال بها يتصاعد متسائلا ، حتى اذا ولج باب تجربته الذاتية عاد الى الهدوء واتخذ خطاً قصصياً بليغاً ، مناجياً متأملا في عشرة ابيات ،يعدو بعدها لخطه المتصاعد فيرمي عليه حتى يبلغ الذروة مزمجرا :

هنا مصر تحطم نير العصور　　بكف وتحيي باخرى الامل
هنا صيحة الف فجر جميل　　على ثغرها العربي اشتعل

ومن ثم يعرج لصلب القصيدة ممهداً بخيط من التأريخ ، وما يزال بمصر يذكرها بقيمها الحقيقة التي اوجدت لها مكاناً في التأريخ ، ثم يعود ليقرر في قوة بعد هذا التمهيد :

اتيناك مصر .. نشد الزنود　　عــلى اختها عاصفاً يزأر
اتينــا نقول لهذا التراب :　　شواطيء يافــا متى تطهر ؟
ومغربنــا الصامد المستبـــاح　　الى م بســاحاته نجزر ؟

وينثني من هذه القمة لوهاد ونجاد مفعمة بالمشاعر والاحساسات الايجابية هيأت النفوس لاستقبال قراراته الاخيرة :

واسمر من اهلك الاقربين ..　　أطل عــلى مجدنا الخــالد
على الضاد تغفى على الف ارض　　وتصمد على وطن واحد

ومن ثم يختتم القصيدة بصيحته التي جمع فيها خيوط تجربته :

خطى الموكب العربي الكبير　　تعانق .. في الوطن الواحد !

هذه هي وحدة القصيدة وهكذا كان مجراها ومرماها ، ممــا يبعدها كل البعد عن روح القديم . اما مقارنة الناقد بعض ابيات منها بأبيــات للاخطل الصغير وشوقي وحــافظ ، فاني — مع احترامي رأي الناقد — اعتقد ان ذلك لم يعد له مكان في دنيا النقد الحديث اذ انه ينطوي على المفهوم القديم لبناء القصيده : مفهوم الوحده البيتية . اما القصيده الحديثة — ببنيتها الحية — فلا يمكن ان تؤخذ للمشرحة بيتاً بيتاً! هذا وللناقد الكريم مني تحية ود.

القطينة — السودان　　**محجوب عبيد**

فهرست

العدد السادس – حزيران (يونيو) ١٩٥٦ – السنة الرابعة

بيانات ادارية : تدفع قيمة الاشتراك مقدماً – قيمة الاشتراك : في سورية ولبنان ١٢ ليرة ؛ في الخارج : جنيهان استرلينيان او ٥ دولارات ، في اميركا : ١٠ دولارات ؛ في الارجنتين مئة وخمسون ريالاً – توجه المراسلات إلى العنوان التالي : مجلة الآداب ، بيروت ص.ب ٤١٢٣



كلها جديدة
بالبرهان القاطع
ايزي
غسالة ونشافة
ايزي الأوتوماتيكية
تغسل وتفوح
وتجفف الثياب
٢,٠٠٠,٠٠٠ امرأة في العالم يستعملن اليوم غسالة ايزي ذات الخفاق اللولبي المسجل لها خصيصاً الذي يلامس الغسيل برفق واعتدال دون ان يسبب تمزيقها او اشتباكها.
عاينوا غسالات ايزي واشتروها من الوكلاء العموميين:
غبريال فريحه وشركاه - شارع بشارة الخوري
بيروت

مطابع دار العلم للملايين